This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

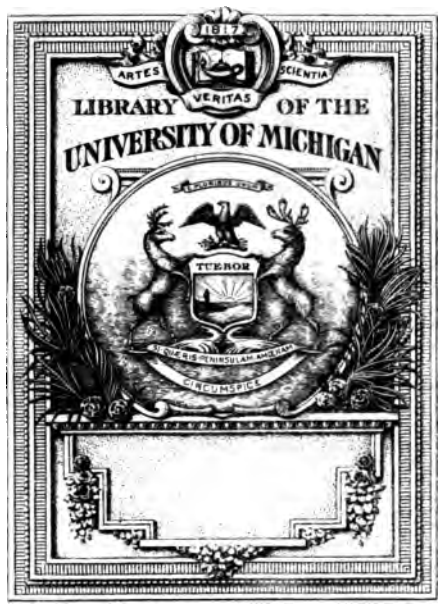
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

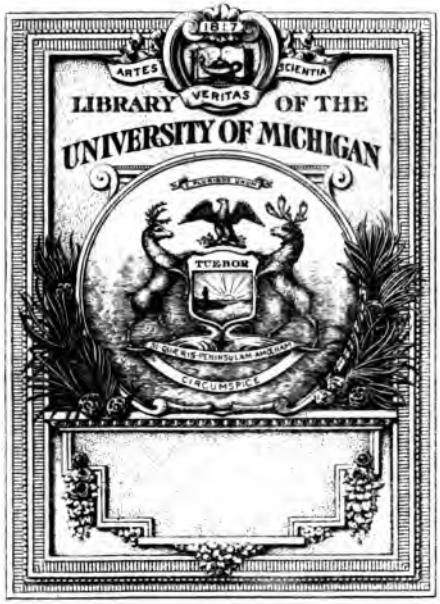
**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

DB
847
.H82
v.6
pt.1

A 477904 DUPL


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR

# WIEN'S GESCHICHTE UND SEINE DENKWÜRDIGKEITEN.

II. JAHRGANG. I. BAND.

WIEN 1824.
im Verlag der Franz Härter'schen Buchhandlung.

# Wien,
# ſeine Geſchicke
und
# ſeine Denkwürdigkeiten.

Im
Vereine mit mehreren Gelehrten und Kunſtfreunden
bearbeitet und herausgegeben
durch


## Joſeph Freyherrn von Hormayr

zu Hortenburg, des Leopoldordens Ritter, k. k. wirkl. Hofrath und Hiſtoriographen, Mitglied der königlichen Akademien von Göttingen und München, der philoſophiſchen Geſellſchaft zu Philadelphia, der ſchweizeriſchen geſchichtsforſchenden Freunde, der vaterländiſchen Geſellſchaft zu Breslau, der Geſellſchaften zur Ermunterung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde zu Dresden, Innsbruck und Brünn.



II. Jahrgang.

Erſter Band. Erſtes Heft.

Wien, 1824.

Im Verlage der Franz Härter'ſchen Buchhandlung.

Gedruckt bey Franz Ludwig.

DB
847
.H82
v.6
pt.1

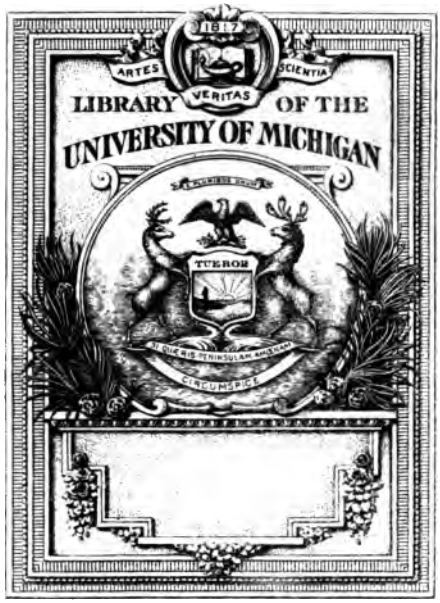
Naturane nobis hoc datum dicam, an errore quodam: ut cum ea loca videamus, in quibus viros memoria dignos multum esse versatos acceperimus, magis moveamur, quam siquando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? velut ego nunc moveor. Venit enim mihi Platonis in mentem, quem accepimus primum hic disputare solitum, cujus etiam illi hortuli propinqui, — hic Speusippus, hic Xenocrates, hic Polemo — — et Peripatetici veteres, quorum princeps Aristoteles; — — tanta vis admonitionis est in locis — ut me ipsum huc modo venientem primum ad se convertebat coloneus ille locus, cujus incola Sophocles ob oculos versabatur — nec ad hospitem ante divertebam, quam Pythagorae ipsum illum locum, ubi vitam ediderat, sedemque viderim; — locum ubi Demosthenes et Aeschines inter se decertare soliti sunt — in quo ad fluctum declamare solitus Demosthenes, ut fremitum assuesceret voce vincere?! — — Multa in omni parte indicia summorum virorum — id quidem in hac urbe infinitum: quacumque ingredimur, in aliquam historiam vestigium ponimus.

CICERO DE FINIBUS BONOR. ET MALOR. V. 2.

0916682-310

# Die
# alten Kunstdenkmahle Wiens
mit
einem Blicke auf die Kirchenbaukunst des Mittelalters überhaupt und einige ihrer Denkmahle in Österreich.

Von Alois Primisser,
Custos des k. k. Münz- und Antikenkabinetes und der k. k. Ambraser Sammlung zu Wien.


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR

# WIEN'S GESCHICHTE UND SEINE DENKWÜRDIGKEITEN.

II. JAHRGANG. I. BAND.

WIEN 1824.

im Verlag der Franz Härter'schen Buchhandlung.

# Wien,
# ſeine Geſchicke
und
# ſeine Denkwürdigkeiten.

Im
Vereine mit mehreren Gelehrten und Kunſtfreunden
bearbeitet und herausgegeben
durch


## Joſeph Freyherrn von Hormayr

zu Hortenburg, des Leopoldordens Ritter, k. k. wirkl. Hofrath und Hiſtoriographen, Mitglied der königlichen Akademien von Göttingen und München, der philoſophiſchen Geſellſchaft zu Philadelphia, der ſchweizeriſchen geſchichtsforſchenden Freunde, der vaterländiſchen Geſellſchaft zu Breslau, der Geſellſchaften zur Ermunterung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde zu Dresden, Innsbruck und Brünn.


II. Jahrgang.

Erſter Band. Erſtes Heft.


Wien, 1824.

Im Verlage der Franz Härter'ſchen Buchhandlung.

Gedruckt bey Franz Ludwig.

DB
847
.H82
v.6
pt.1

Naturane nobis hoc datum dicam, an errore quodam: ut cum ea loca videamus, in quibus viros memoria dignos multum esse versatos acceperimus, magis moveamur, quam siquando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? velut ego nunc moveor. Venit enim mihi Platonis in mentem, quem accepimus primum hic disputare solitum, cujus etiam illi hortuli propinqui, — hic Speusippus, hic Xenocrates, hic Polemo — — et Peripatetici veteres, quorum princeps Aristoteles; — — tanta vis admonitionis est in locis — ut me ipsum huc modo venientem primum ad se convertebat coloneus ille locus, cujus incola Sophocles ob oculos versabatur — nec ad hospitem ante divertebam, quam Pythagorae ipsum illum locum, ubi vitam ediderat, sedemque viderim; — locum ubi Demosthenes et Aeschines inter se decertare soliti sunt — in quo ad fluctum declamare solitus Demosthenes, ut fremitum assuesceret voce vincere?! — — Multa in omni parte indicia summorum virorum — id quidem in hac urbe infinitum: quacumque ingrediamur, in aliquam historiam vestigium ponimus.

CICERO DE FINIBUS BONOR. ET MALOR. V. 2.,
über Ellen.

0916682-310

# Die
# alten Kunstdenkmahle Wiens

mit

einem Blicke auf die Kirchenbaukunst des Mittelalters überhaupt und einige ihrer Denkmahle in Österreich.

Von Alois Primisser,

Custos des k. k. Münz- und Antikenkabinetes und der k. k. Ambraser Sammlung zu Wien.

# Denkwürdigkeiten.

## Erstes Heft.

Ein Blick auf die Kirchenbaukunst des Mittelalters überhaupt, und einige ihrer Denkmahle in Österreich.

I. Die Metropolitankirche zu St. Stephan. Baugeschichte.

Der älteste Theil der Kirche mit dem Haupteingange gegen Westen.

Das Äußere der beyden Langseiten und des Chores.

Der große Thurm.

Das Innere der Kirche.

II. Die Kirche zu Maria-Stiegen.

III. Die Kirche zu St. Michael. Die Minoritenkirche, Hofburgkapelle, die Ruprechts- und Augustinerkirche, die Kreuzgänge des Schotten- und Dominikanerklosters, die Rathhauskapelle zu St. Salvator, die Kapelle des deutschen Hauses, die Pfarrkirche am Hof (Carmeliten); das Steinbild über dem Eingange des Mariazellerhofes.

Anhang. Prüfung der bisherigen Annahme eines Georg Hauser, als des ersten Baumeisters des großen Thurmes, und ein Wort über die vorhandenen Risse des Thurmes und die Steinmetztafeln bey St. Stephan.

## Ein Blick auf die Kirchenbaukunst des Mittelalters überhaupt, und einige ihrer Denkmahle in Österreich.

Eine der würdigsten Aufgaben der Geschichte ist vorurtheilsfreye Erforschung des innern und geistigen Lebens der Völker nach den Stufen ihrer Entwicklung, ihrer Fortbildung, ihrer Höhe, ihres Sinkens. Daß hier die Kunst, als Gegenstand der Forschung, oben anstehe, bedarf keiner Erinnerung, wenn wir bedenken, wie innig sie dem geistigen Wesen des Menschen verwandt, welche Wechselwirkung zwischen ihr und der allgemeinen Volksbildung obwalte, wie überraschend sie, noch nach Jahrtausenden, den Sitten, der Denkweise, der Bildungsstufe der Völker Zeugniß gebe.

Wenn der Forscher mit vollem Rechte, neben den Schriften der Alten, auch die Denkmahle ihrer Kunst, die kolossalen Ruinen der Ägypter, der Indier, der Perser, die großartigen und vollendet schönen Werke der Griechen, die pomphaften Trümmer und Zeichen der stolzen Römer aufsucht, prüft, befragt, und von ihnen ausgehend, immer wieder zu ihnen, als treuen Leuchten auf den dunklen Pfaden der ältesten Geschichte zurückkehrt, so dürfen auch wir für das Verständniß des Mittelalters die reiche Fundgrube der Kunst um so weniger verschmähen, je dürftiger uns oft

dürre Urkunden und magere Chroniken belehren, wenn nicht der belebende Hauch alter Kunst in das form- und lebloſe Gerippe Leben und Geiſt bringt.

Die Zeit hat uns viele Denkmahle alter Dichtung vernichtet, andere verſtümmelt und entſtellt, einige von ſehr ungleichem Werthe erhalten, und unter dieſen manche der lebensvollſten Sittengemählde, Sagen und Lieder, gerade Erzeugniße öſterreichiſchen Bodens: aber ihre Sprache, Denkweiſe und Sitte ſind uns ſo ferne gerückt, daß nur anhaltendes Studium aller dieſer inneren und äußeren Eigenthümlichkeiten ſie uns nähern können.

Unmittelbarer ſprechen die Werke der Kunſt zu uns, vorzüglich die Denkmahle der kirchlichen und öffentlichen Baukunſt, die aus den Bedürfniſſen, den Gewohnheiten, dem Geſchmacke und der geiſtigen Richtung eines ganzen Volkes hervorgegangen, und ſchon ihrer feſt beſtimmten Zwecke wegen, nicht ſo oft, wie die Werke der Mahlerey und Skulptur, durch Anſichten und Eigenheiten des Einzelnen beſtimmt und geleitet ſind. Freylich dürfen wir die Mühe nicht ſcheuen, die Sprache der alten Kunſtdenkmahle verſtehen zu lernen. — Dazu aber ſcheint es nöthig, über die Anſicht, die wir von der Kunſt überhaupt haben, und über die Grundſätze, die uns bey der folgenden Betrachtung leiten werden, einige Worte vorauszuſchicken.

Es iſt allgemein bekannt, daß alle Kunſt der antiken und der mittleren Zeit nur in Beziehung zur Religion gedacht werden kann. Die alten Werke der höheren Baukunſt zumahl ſind beynahe alle dem Gottesdien-

ſte geweiht, Tempel und Kirchen, ſo wie dieſe zugleich auch die einzigen Bewahrer und Erzieher der übrigen Künſte geworden, welche durch den Gottesdienſt ihre Bedingung und ihren Wirkungskreis ſo lange behielten, als ſie ihrem gemeinſamen Zwecke, dem Höchſten, das die Menſchen kannten, zu dienen, treu geblieben ſind. Dieſe höchſte und urſprüngliche Bedeutung der Kunſt iſt es, die wir immer im Auge behalten müſſen, wenn uns nicht das Weſen unter den Händen verfliegen, und die Form, ſo ſchön ſie auch ſey, allein zurückbleiben ſoll. Weſentlich verſchiedene Religionen erzeugen eine in Stoff und Zweck weſentlich verſchiedene Kunſt: eine andere das Heidenthum, eine andere das Chriſtenthum. Dabey aber unterliegt die Form und Ausbildung dieſer Kunſt allerdings, wie die Wiſſenſchaft, dem durch mannigfache äußere Urſachen herbeygeführten Stufengange und Wechſel der Bildung und Verbildung, der Blüthe und des Welkens. So errang die chriſtliche Kunſt mit ihrem Beginne noch lange nicht das Ziel und den Gipfel, das hohe Ideal geiſtiger Schönheit, nach dem ſie ihrer Weſenheit nach ſtrebet und ſtreben muß; indeſſen trugen doch ſelbſt ihre anfangs noch dürftigen Werke, die ſich der Form nach ganz an das von der höchſten Bildung tief herabgeſunkene Alterthum anſchloſſen, eine neue Welt von religiöſen Ideen, von Überlieferungen und Geſchichten, von Bildniſſen und Symbolen, wenn auch nur im Keime und in unvollkommener Darſtellung, doch in fortwährender fruchtbaren Entwicklung von Jahrhundert zu Jahrhundert

vorwärts, bis sie, je nach ihren verschiedenen Zweigen, früher oder später zur völligen Reife und Höhe gelangten. Die Baukunst, als die unentbehrlichste von allen Schwestern, eilte ihnen weit voran, sie stand auf ihrer größten Höhe, als die bildenden Künste, nahmentlich die Mahlerey in unmündiger Kindheit, nur langsam vorschreitend, die überlieferten Gedanken und Kunstfertigkeiten zwar treu bewahrte, aber noch jenen freyen Aufschwung entbehrte, durch den sie die trefflichen Meister Italiens und der Niederlande vom 14. und 15. Jahrhundert ihrer Vollendung entgegenführten. — Die Baukunst des Mittelalters lehnt sich allerdings an die römische, in voller Ausartung ihrem Verfalle zueilende Kunst an, ein Baum, der keine schmackhaften Früchte tragen konnte, wenn nicht ein frischer und saftiger Zweig auf ihm gepfropft wurde. Dieß geschah im Laufe der Jahrhunderte, nach langer Anhänglichkeit an veraltete aber mißverstandene Formen. Die Kunst nahm allmählig eine ganz veränderte Richtung, und bildete sich, frey und los von fremden Banden, neue Gesetze und ein tiefdurchdachtes System mit einer Sicherheit und Consequenz aus, die man in späterer Zeit nur darum verkennen konnte, weil man theils unfähig war, sie zu verstehen, theils durch die einseitige Richtung des Zeitgeistes gefangen, sich nicht die Mühe gab, tiefer in den Geist und das Wesen einer in der Ausübung verschwundenen Kunst einzudringen.

Weil bey dieser Ansicht die gesammte Baukunst des Mittelalters nur als Ausartung und Verfall er-

ſcheinen mußte, wurde auch nicht an Erhaltung ihrer Denkmahle gedacht. Doch dieſe Zeit iſt glücklich vorüber, und wir laſſen dem Alten wieder gerne Gerechtigkeit widerfahren: um ſo eher wird ein Verſuch, die Entwicklung und Ausbildung der chriſtlichen Baukunſt, nach ihren Hauptmomenten, anzudeuten und einen Blick in ihr wahres Weſen zu thun, vielleicht auch von dem größern Publicum, nicht ungerne aufgenommen werden, zumahl da wir dadurch die unten folgende Schilderung der alten Baudenkmahle Wiens zu begründen und zu belegen hoffen.

Die Baſiliken der alten Römer waren die erſten zum chriſtlichen Gottesdienſte gebrauchten Gebäude, ſobald das Chriſtenthum Staatsreligion geworden war: allein in der Folge fühlte man das Bedürfniß, durch veränderten Bau mehr Raum zu gewinnen zur Haltung feyerlicher Umgänge, und Aufnahme einer großen Menſchenmenge, zur Aufbewahrung der heiligen Gefäſſe, der Bücher und Geräthe, zum Aufenthalte der Prieſter und andern zum Gottesdienſte erforderlichen Perſonen. So entſtanden an den alten Baſiliken mehrere Nebengebäude, der Chor, die Abſeiten, die Vorhalle. Seltner baute man runde oder eckige Kirchen, die dann durch Anbau jener eben erwähnten Theile von ſelbſt die Form eines gleichſeitigen Kreuzes erhielten. Ohne Zweifel aber trat zu dem Bedürfniß dieſer weſentlichen Raumvergrößerung noch das immer mehr ſichtbar werdende Streben, in alles Bedeutung und Sinn zu legen, und auch an den Kirchengebäuden gleichſam die Kirche ſelbſt

darzustellen. So gab Justinian seiner Sophienkirche zu Constantinopel die Form des Kreuzes, die nun im Morgenlande wie im Abendlande die herrschende wurde. Die morgenländische häufte Kuppeln an Kuppeln und Rotunden an Rotunden, und entfernte sich mehr von der alten Form der Basiliken als die nach dem lateinischen Kreuze gebildete Kirchenform, die dem Westen eigenthümlich blieb. In beyden Formen aber stand der Altar als die heiligste Stätte und der Punct, auf den alles hinwies, in des Kreuzes Mitte, über ihm wölbte sich anfangs eine hohe Kuppel, die oft mit aller ersinnlichen Pracht von Gold, von Gemählden und Mosaik geschmückt wurde. Später trat der Altar mehr in den Kopf des Kreuzes zurück, dessen Stamm das Schiff, die beyden Querbalken aber Seiteneingänge enthielten. Rechts und links vom Schiffe baute man Abseiten oder Gänge, die um vieles niedriger als das Schiff, entweder freystanden, oder mit dem Schiffe durch Bögen verbunden, aber meist von einem besondern Dache bedeckt wurden. Allein noch selbstständiger und dem alten römischen Baustyle entfremdet, wurden die Kirchen durch die Einführung der Glocken. Bestimmt, die, oft weit zerstreute Gemeinde durch laut und fern ertönende Klänge zu mahnen, zur Andacht und zur heiligen Feyer zu versammeln, mußten sie groß seyn und hoch in die Luft erhoben werden. So entstand der dem Alterthume unbekannte Glockenthurm, der als das wesentlichste Bedürfniß und Bestandtheil der Kirche den entschiedendsten Einfluß auf die Aus-

bildung des kirchlichen Bauſtyles äußerte. Anfangs begnügte man ſich, gegen Weſten einen einzigen Thurm anzubringen, unter welchem ſich der Eingang befand, eine Weiſe, von welcher die älteſten Kirchen Kölns noch Beyſpiele bewahren und die man auch in unſern Provinzen an alten Dorfkirchen hier und da antrifft. Als aber die Kirchengebäude überhaupt an Umfang und Pracht zunahmen, traten an der Weſtſeite zwey Thürme ſtatt des einen auf, und außer dieſen ſtand oft ein dritter, ſchwerer, viereckiger Thurm über dem Kreuze, in offenbarer Nachahmung der ältern noch morgenländiſchen Kuppeln, eine Bauart, die wir im 11. und 12. Jahrhunderte in und außer Deutſchland häufig finden. Die vorderen Thürme zeigen nun wohl ſchon den Keim ihrer ſpätern Höhe und Vervollkommnung, aber doch blieben ſie wegen der wagrechten Abtheilungen und meiſt gleichen Dicke äußerſt ſchwerfällig und konnten den Gedanken eines Aufſchwunges unmöglich erregen.

Die Wände der Kirchen und Thürme waren bis ins 12. Jahrhundert ziemlich einfach, kahl und ſchmucklos, nur an Eingängen mit Geſimſen und Knäufen einförmig verziert. Die Pflanzenform fehlte faſt ganz; dagegen waren alle mathematiſchen Figuren ſowohl in Hauptmaſſen als an Nebendingen ſchroff und ſcharf ausgeſprochen, welche der ſpätere, reiche Styl mit der anziehendſten Fülle blühender Geſtalten, nicht aufzuheben, ſondern zu bedecken ſtrebte.

Mit der Einführung der Thürme ſtand die Grundform für alle folgenden Zeiten da. Aber in der äußern

und inneren Ausschmückung, in der Art der Bogen und deren Anwendung, in allen untergeordneten Theilen des Baues waltete von dem Schluße der antiken Zeit bis zum Schluße des Mittelalters (500 — 1500) die allergrößte Mannigfaltigkeit, und ein merkwürdiger Stufengang stellt sich dem Auge des Untersuchenden dar.

Man unterscheidet unter den vielen Abarten der noch vorhandenen Baudenkmahle dieses Zeitraumes von vollen tausend Jahren, der Hauptsache nach zwey scharf getrennte Baustyle, den altchristlichen (von Einigen der byzantinische, neurömische, sächsische, der Rundbogenstyl genannt, Nahmen deren Würdigung an einen andern Ort gehört,) und den sogenannten reichen gothischen Styl, den man auch den deutschen, nennt, weil er sich nirgends zu der Reinheit und strengen, wissenschaftlichen Ausbildung erhoben zu haben scheint, die er in Deutschland erreichte. Sein vornehmstes Kennzeichen ist der spitze Bogen in Haupt- und Nebentheilen.

Da wir bey der Betrachtung der alten Baudenkmahle Wiens von beyden Beyspiele finden werden, darf hier eine kurze Andeutung der Entwicklung und der Eigenthümlichkeiten des einen und des anderen nicht fehlen.

Die Werke des altchristlichen Styles zeigen im Allgemeinen in allen Ländern des alten Römerreichs eine merkwürdige Übereinstimmung der Grundform und der Zierathen, deren Grund man auf verschiedenen Wegen zu finden geglaubt hat. Die

einen ſchloſſen aus einzelnen Fällen, wo byzantiniſche Baumeiſter im Abendlande Baue führten, gleich auf das Ganze und Allgemeine; andere ſuchten eine weitläufige Herleitung von den römiſchen Baucorporationen geltend zu machen: wieder andere ſehen in den Gothen und andern germaniſchen Völkern, die ſich in allen Theilen des Römerreichs verbreiteten, die Urheber jener Gleichförmigkeit. Zwar blieben manche Gegenden und Orte des weſtlichen Europa, nahmentlich unſer Öſterreich ohne Zweifel nicht frey von byzantiniſchem Einfluße auf die Künſte überhaupt, und die Baukunſt insbeſondere, bey dem urkundlich erwieſenen lebhaften Handel aus Byzanz, bey den faſt fortwährenden Ehen öſterreichiſcher Fürſten mit byzantiniſchen Prinzeſſinnen, bey den Kreuzfahrten der Herzoge, aus welchen Leopold, der Held von Damiate, heimkehrend, nicht nur griechiſche Bilder und Reliquien ſeinem geliebten Stifte Lilienfeld mitbrachte, ſondern auch in Kloſterneuburg eine prachtvolle Kapelle erbaute, und zwar, wie es hieß, nach der im Oriente von ihm geſehenen Bauweiſe. — Aber der natürlichſte Erklärungsgrund liegt wohl, wenigſtens in Beziehung auf die feſtbeſtimmte Grundform, und im Allgemeinen, ohne Zweifel in der Geſchichte der Verbreitung des Chriſtenthums ſelbſt. Von Italien aus drang mit dem Chriſtenthume der Keim eines neuen Lebens immer weiter nordwärts und weſtwärts vor, und mit ihm auch die zum Städte- und Kirchenbaue unentbehrliche Baukunſt, die unter den Händen der Verbreiter deſſelben gewiß

ihr Vaterland nicht verläugnete. Entscheidend wirkte in dieser Hinsicht, wie auf die Bekehrung des halben Nordens, der Orden des heiligen Benedict, durch seine ungeheure Verbreitung aus dem Stammkloster Sublacum in Italien, nach Sicilien, Frankreich, England, Deutschland und Spanien (im sechsten bis achten Jahrhundert.) In Zeiten, wo alle Bildung und Kunst ausschließend in den Händen der Geistlichkeit war, wo Handarbeit nicht nur den Klerikern zur Pflicht gemacht, sondern auch der Anbau wüster Gegenden, die Ausrottung der Wälder von ihnen abhing, gründeten sie gewiß auch ihre Kirchen und Klöster, wie denn auch die Angaben von Bischöfen, Äbten, Mönchen und Priestern, welche die Baukunst wissenschaftlich trieben, häufig sind, und nahmentlich die Benedictiner besondere Bekanntschaft und tiefere Einsichten in die Kunst zu bauen gehabt zu haben scheinen. Theils ihre fortwährende Gemeinschaft mit Rom, theils Ordensregeln, Gewohnheit und Herkommen, theils die Sitte, z. B. der Cisterzienser, nach dem Muster der Stammkirche zu Citeaux zu bauen, können hinlänglich erklären, wie der aus der späteren römischen Bauweise entstandene Kirchen- und Klosterstyl des älteren Mittelalters sich durch fünf Jahrhunderte der Hauptsache nach gleich bleiben konnte.

Wie die Hauptform der Basilika, selbst mit dem Nahmen, in das Mittelalter überging, so trugen auch die Construction, die einzelnen Theile und untergeordneten Glieder lange das Gepräge der schon seit Diocletian von östlichem Einflusse nicht freyen, rö-

miſchen Bauart. So die flachen oder gewölbten Decken, die einfachen Kreuzgewölbe, die das Gewölbe ſcheinbar ſtützenden Säulen mit ihren Kapitälen, Architraven und Füßen. Später, um die Zeit der Lombardiſchen Könige in Italien, beginnt das immer ſichtbarer hervortretende Streben nach der Höhe in dem Zierath der langen ſchmächtigen Säulenſchäfte, mit welchen die Giebelſeiten geſchmückt wurden. Dabey ſuchte man aus den Reſten der ſpäteren Römerzeit gerade dasjenige heraus, was beſonders auffiel, zierliche Arkaden, Bogenſtellungen, Säulen an und in größern und kleineren Öffnungen der Fenſter und Thüren, kurz das, was das Auge und die Fantaſie anſprach, unbekümmert um die urſprünglichen Zwecke jener Glieder, und ob die Stelle, die man ihnen anwies, den Grundſätzen der wahren Baukunſt entſprach. In den kleinern Verzierungen herrſchte gleiche Willkühr und das Abenteuerliche und Seltſame trat beſonders in Thierfiguren auf mannigfache Weiſe hervor, und verkündigte das dem Mittelalter ſo eigenthümliche Streben und Walten der Fantaſie.

Raum und Zweck dieſes Buches geſtatten nicht, alle die ſtufenweiſen Unterabtheilungen nach ihren Eigenthümlichkeiten zu entwickeln, die in dem altchriſtlichen Bauſtyle bis ins 13. Jahrhundert ſtatt fanden, und deren Darſtellung in eine ausführliche Geſchichte jener Baukunſt gehören.*) Nur bemerken wir, daß

*) Moller hat dieſes in ſeinen vortrefflichen Denkmählern auf eine gründliche Weiſe geleiſtet.

an den wenigen Resten von Carls des Großen Zeit, z. B. zu Lorsch und Achen, die Nachahmung der antiken Form, im niedern Dache, in Säulen und Profilen, noch sehr auffallend ist: in den zwey folgenden Jahrhunderten traten dagegen schon überall die schweren Pfeiler mit angesetzten Halbsäulen im Innern an die Stelle der Säulen, welche die Last des schweren nun üblichen Steingewölbes nicht mehr so ertragen konnten, wie sie die frühere flache Holzdecke gestützt hatten. Darin liegt der erste Keim zum wesentlichen Grundsatz der spätern deutschen Baukunst: Höhe und Aufschwung aller Formen, ein Streben, welches sich gegen Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts schon deutlich kund gab in den hohen schroffen Dächern, denen nun alles übrige auf dem Wege zu einer ganz neuen Bauweise nachfolgte.

Der Halbzirkelbogen konnte es jenem hohen Dache nicht nachthun: man mußte ihn überhöhen, und so entstand vielleicht (nebenbey aus andern unbekannten Gründen) der so entscheidende und alles umgestaltende Spitzbogen. Da nun Dach und Gewölbe erhöht waren, mußten auch die niedrigen Pfeiler das gehörige Verhältniß zu jenen bekommen, die Abseiten gehoben, die Fenster vergrößert, alles in die Höhe gezogen werden; doch auch dieß geschah nur stufenweise, denn sowohl im Gewölbe als an Fenstern wendete man den Halbkreis und den Spitzbogen eine Zeitlang schwankend an, auch vom Gebalke und Gesimse, das mit der Abschaffung der Säulen seinen Zweck ver-

loren, konnte man ſich noch nicht trennen: die kleineren Verzierungen aber wurden durchgehends noch aus dem alten Gebrauche behalten. Dergleichen Gemiſch findet ſich bey uns z. B. in der ſonſt vorzüglichen Kirche zu Lilienfeld.

In der Mitte des 13. Jahrhunderts ſagte ſich der neue Styl endlich unter den Händen der deutſchen Meiſter los von den ihm fremdartigen älteren Formen, und ſtieg ſchnell zu einer um ſo bewundernswürdigeren Höhe, da ſchon gleichzeitig mit ſeinem Aufkommen die größten und vollendetſten Werke jener Bauweiſe entſtanden, welche die ganze Folgezeit bis zum Verfalle dieſer Kunſt im 15. Jahrhunderte durch nichts höheres mehr überbiethen konnte.

Um die Zeit der letzten Hohenſtauffen ſchien nähmlich die Baukunſt aus einem langen Winterſchlafe zu erwachen, die Kirchen und öffentlichen Gebäude, die jetzt entſtanden, bekleideten ſich nach und nach nicht nur an den Außenſeiten mit den ſchönſten Knoſpen, Blättern und blühenden Stäben, ſondern ihr ganzes Weſen, ihre ganze Bedeutung änderte ſich und erhob ſich wie ein verklärter Leib, himmelwärts. Die niedrigen und gedrückten Schiffe der Kirchen hob man durch ſpitz nach oben ſich endende vielgegliederte Gewölbe, die wie Zweige eines Haines ſich hierhin und dorthin verbreiteten, zu einer, dem einfachen runden-Bogen oder Tonnengewölbe, unerreichbaren Höhe und Leichtigkeit empor: es ſtand hoch über den Gewölben der Abſeiten, die bald auch ſammt dem Schiffe mit einem und demſelben Dache bedeckt wurden, wo-

durch die Außenseite ein erhabenes und aufsteigendes Ansehen gewann. Waren vordem die Säulen, welche Schiff und Abseiten trugen, in bedeutender Dicke in die massiven Pfeiler des Innern eingesetzt, so entstanden jetzt, um die Schwere der Pfeiler zu bergen, ganze Bündel von dünnen, rohrförmigen, schlanken Stäben mit Blätterknäufen, die vor allem den wunderbaren Eindruck der Kirchen jener Bauart auf das Gemüth hervorbringen. Denn die Fantasie wird nicht müde, diese oben in das Gewölbe in eben so viele Gurten auslaufenden Säulenbündel mit Erscheinungen der überall schaffenden und lebendigen Natur unbewußt zu vergleichen, mit den Wölbungen eines hohen Baumganges, mit Basaltschichten, mit dem auf und niedersteigenden Wasserstrahle eines künstlichen Springbrunnens.

So wuchs nun auch das Äußere der Kirchen zu einer Welt von planmäßig geordneten Pflanzen-Krystallen, zusammen. „Es gleichen diese Wunderwerke der Kunst," wie ein tief in den Geist der alten Kunst eindringender Schriftsteller *) sehr schön bemerkt, „am meisten den Werken und Erzeugnißen der Natur selbst, und so unergründlich reich die Structur, das Gewebe und Gewächse eines belebten Wesens dem untersuchenden Auge ist, eben so unüberseh lich ist auch der Gestalten-Reichthum eines solchen architektonischen Gebildes. Alles ist gestaltet, gebildet und verziert, und immer höhere und mächtigere Formen und Zierden

*) Friedrich v. Schlegel.

steigen auf aus den ersten und kleineren." Treffend faßt er das Wesen der blühenden christlichen Baukunst in die wenigen inhaltschweren Worte zusammen: „Und so besteht das Wesen der gothischen Baukunst, fährt er fort, in der naturähnlichen Fülle und Unendlichkeit der innern Gestaltung und äußern blumenreichen Verzierungen. Daher die unermüdlichen und unzähligen steten Wiederhohlungen der gleichen Zierathen; daher das Pflanzenähnliche derselben, wie an blühenden Gewächsen. Und daher auch das Innigergreifende, das rührend Geheimnißvolle, das freudig Liebliche und Belebende des Eindrucks bey dem Erstaunen über die Größe. Die gothische Baukunst hat eine Bedeutung und zwar die höchste; und wenn die Mahlerey sich meistens nur mit schwachen, unbestimmten, mißverständlichen, entfernten Andeutungen des Göttlichen begnügen muß, so kann die Baukunst dagegen, so gedacht, und so angewandt, das Unendliche gleichsam unmittelbar darstellen und vergegenwärtigen, durch die bloße Nachbildung der Naturfülle, auch ohne Anspielungen auf die Ideen und Geheimnisse des Christenthums, welche allerdings auf die Entstehung und Ausbildung der Kirchenbaukunst nicht geringen Einfluß gehabt haben." — Soweit Fr. Schlegel. — Dieses Naturgefühl, diese Frühlingslust ist ein Grundzug der germanischen Stämme; und nahmentlich im dreyzehnten Jahrhunderte, der Blüthezeit der deutschen Baukunst, trat des Volkes Freude an Wald und Berg und Thal, an Blumen und Wiesen, nach der Bemerkung eines Schriftstel-

lers, *) auf eine faſt ſchwärmeriſche Weiſe hervor in den hunderten von Minneliedern und anderen Dichtungen, die ſich von der Naturanſchauung gar nicht trennen konnten. Selbſt heute noch, bemerkt er, leben Gebräuche: das Mayfeſt, der Kirchweihbaum ꝛc., die dasſelbe verkünden, und wer kennt nicht die blümige Farbenpracht der deutſchen Mahler! **) —

*) Boiſſeré, in dem Prachtwerke über den Kölnerdom S. 41.

**) Dieſe äußere Erſcheinung der deutſchen Baukunſt, das Pflanzenähnliche und Hochaufſtrebende aller Geſtalten fällt hinlänglich in die Augen, der Eindruck der Hohei und unendlichen Mannigfaltigkeit bringt ſich unwillkührlich auf aber nicht ſelten betrachtet man ſie bloß als das Reſultat einer lebendigen und kühnen Fantaſie ohne daran zu denken, welch ein unermeßliches Gebäude von Wiſſenſchaft und Kunſt die überlieferten Grundſätze und Regeln bilden auf welchen dieſe geheimnißvolle Bauart beruht. Zwar ſind noch lange nicht alle Glieder der großen Kette dieſer Kunſtlehre, die mit ihren Meiſtern zu Grabe ging, aufgefunden: doch fangen denkende Künſtler und gründliche Forſcher an, aus ſchriftlichen Überbleibſeln, mehr noch aus der Betrachtung der beſten Bauwerke ſelbſt die Geſetze und Prinzipien jener Kunſt herauszufinden und anzudeuten. Es fehlt nicht ganz an alten Schriften, die einiges Licht über die Theorie verbreiten, wie die Commentare des Vitruv eines Ceſare Ceſa ano und ſeines Überſetzers R ius, doch ſind dieſe Werke meiſtens zu jung um durchgehends für ältere Bauwerke zu entſcheiden. Was am meiſten noth thut, ſind genaue Meſſungen und Vergleichungen der vorzüglichſten Denkmahle. Und hierin hat der Herausgeber des größten Prachtwerkes Deutſchlands über den Dom zu Köln, Herr Sulp Boi e ee das Gründlichſte und Vollendetſte geleiſtet, was gefordert werden kann, ein ſchönes Denkmahl deutſchen Sinnes, welches mit den Vorzügen unübertroffener Kunſtleiſtung auch das Verdienſt der glücklichſten Wahl, des durchdachteſten Planes, und ſeltener Gründlichkeit und Tiefe in Darſtellung des Gei-

Nichts both dem herrlich aufblühenden Bauſtyle einen ſo unendlichen Spielraum dar, als die Thürme der Kirchen. Sie ſchienen wie zur Verherrlichung der Kunſt erfunden. Die frühere achteckige oder viereckige, maſſive Form wich nun natürlich der Pyramide oder dem Obelisk, der an ſich ſchon in die Höhe ſtrebend, Auge und Herz mit ſich hinaufzieht. Dazu trat aber noch der allerſinnreichſte und kunſtvollſte Schmuck der äußern Wände, deren der untere Theil meiſt vier, der obere aber acht erhielt. Unſer Stephansthurm, ein Muſter in dieſer Hinſicht, wird in der Beſchreibung ſelbſt, ausführlich geſchildert, und von den vorzüglichſten andern Thürmen ſoll der Vergleichung wegen auch in der Folge noch einiges geſagt werden: ſo daß wir uns hier mit der allgemeinen Andeutung begnügen können. — Mit dem Schmucke der Thürme übereinſtimmend mußte auch die ganze äußere Bekleidung der Kirchenwände ſeyn, die gleichſam den Stamm und die Blätter der himmelhohen Blume des Thurms bildeten.

Allein ſelbſt auf dem höchſten Gipfel ihrer Ausbildung mochte die gothiſche Baukunſt nicht der Hülfe der andern Künſte zu gemeinſchaftlichem Zwecke entbehren: ſie erhöhte ihre Schönheit durch die Sculptur und Mahlerey. Schon zu dem kunſtreichen Zierwerke ihrer Knoſpen, Blätter und Thürmchen bedurfte ſie des bildenden Meißels des Steinmetz, in

ſtes jener alten Kunſt, in ſich vereinigt. Möge durch die Fortſetzung bald die geſpannte Erwartung der Kunſtfreunde befriedigt werden.

dem die beyden Künste des Baues und der Bildhauerey fast immer vereinigt waren. Aber die blühendste Fülle des Baues sollte dem Auge nicht bloß das Schauspiel einer steineren Pflanzenwelt gewähren; mitten unter diesen Formen sollten auch Bildniße von Heiligen, von Stiftern der Kirche, von Ahnherrn hoher Geschlechter zur Erbauung und frommen Erinnerung der Gemeinde aufgestellt seyn. Diese Bildwerke in dem Äußern und im Innern der Kirchen auf erhöhten Stellen, an Säulen und Portalen angebracht, machten nebst den Grabmählern den Vorwurf der alten Sculptur aus.

Da sie aber der Baukunst so sehr untergeordnet, auch, bey den Deutschen, an das weniger günstige Material des Sandsteines gebunden, und meist an eine entfernte Höhe angewiesen war, wo sie als Verzierung der Pfeiler und Thürmchen nur für gerade, langgestreckte, dem ganzen aufwärts strebenden Baue entsprechende Gestalten, nie aber für eine mannigfaltige Gruppirung und Stellung Raum und Gelegenheit fand — so konnte sich das Standbild nie zur völligen Reinheit und Freyheit entwickeln, während es in der griechischen Kunst unter viel günstigeren Umständen eine so hohe Vollendung erreichte. Das Basrelief und Hautrelief (die flach und hoch erhobene Arbeit) allein zeigt in einzelnen, nicht zu häufigen Hervorbringungen, die Trefflichkeit alter Meister auch im Fache der Bildnerey zu einer Zeit, wo die gothische Baukunst schon auf dem Puncte stand, von ihrer alten Einfalt herabzusinken.

Doch verdient es eine Bemerkung, wie ſinnig und bedeutungsvoll die alten Baumeiſter ihre Bildwerke in der Kirche zu vertheilen pflegten. Im Chore ſtellten ſie oft Statuen der Zwölfbothen längs dem Altare herab zu beyden Seiten an den Pfeilern auf, die Bilder oder Zeichen der Evangeliſten aber ſieht man nicht ſelten an den Gewölbe-Schlußſteinen der Chordecke in erhabner Arbeit. Dieſe Ordnung erinnert an die Einrichtung der älteſten Kirche, wo zwölf Prieſter in der Altarrundung ihre Sitze hatten und zwölf Säulen in cylindriſcher Richtung aufgeſtellt waren, die, nach Euſebius, die zwölf Apoſtel bedeuteten. Die übrigen Heiligen ſind häufig an ſolchen Stellen eingepfeilert zu ſehen, wo ſich etwa ein zu ihren Ehren geweihter Altar befand; die Schutzheiligen der Kirche aber erblickt man gewöhnlich ſchon an den Eingängen, zuweilen in Begleitung frommer Stifter und Wohlthäter der Kirche. Selbſt die Eingangshallen wurden, wie wir an Beyſpielen im Dome ſehen werden, mit allen ihren Bildwerken oft einem gewiſſen Heiligen gewidmet, auf welchen ſeine Darſtellungen hindeuten. Merkwürdig iſt ferner die Übereinſtimmung, mit welcher in alten Kirchen einige von den Bauleuten beſonders verehrte Heilige, ihre eigenthümliche Stelle erhielten. So haben Catharina, die Schützerinn der Philoſophen und Mathematiker und Barbara die, in einen Thurm verſperrt, dort durch den Bau dreyer Fenſter als Zeichen der Dreyeinigkeit, ihren chriſtlichen Glauben bekannte, — ſowohl in dem Kölner Dome, als in unſerer Cathedrale eigene Ka-

pellen in den großen Thürmen. Johann der Täufer und die vier gekrönten Baumeister nahmen wieder andere Kapellen ein; und St. Michael hat die seinige im Dome zu Freyburg gerade über dem Eingang, als Schirmer des Gotteshauses.

Ein wesentlicher Zug der reichen gothischen Baukunst, ist Höhe und Leichtigkeit der zahlreichen Fenster, zum Unterschiede der früheren Bauart, wo kleine, rundbedeckte, dürftige Fensterlein die Schwere und das Gedrückte des Ganzen noch vermehrten. Jetzt aber wurden die ganzen Wände von oben bis unten mit Fenstern durchbrochen, und die nöthige Festigkeit litt dennoch nicht, weil das Gewölbe von Strebepfeilern und oft auch noch durch besondere Gegenstreben gestützt wurde. Unerklärbar aber ist die Wirkung, welche eine solche Reihe oben mit durchbrochenen Rosen und Kleeblättern geschmückter Fenster von außen, und von innen gewähren; von außen, indem sie die kahle Fläche theilen, und Leben und Bewegung in die Masse bringen, wozu auch die mit Statuen und Knospendächlein geschmückten Strebepfeiler das ihrige beytragen, weil sie als eben so viele kleine Thürme das Aufstreben des Ganzen andeuten und erleichtern: von innen aber, indem das volle Licht des Tages auf die dunkeln und vielfach gebrochenen und schattirten Gewölbe, auf die mit schlanken Stäben und Hohlkehlen besetzten Pfeiler, auf alle die zierlichen Knäufe und Leisten, Bildsäulen und Thürmchen einfällt.

Noch nicht genug. Auch die Glasmahlerey trat mit all ihrem Farbenzauber dazu. Diese Kunst,

mit dauerhaften eingebrannten Farben auf Glas zu mahlen, verdankt eben der Kirchenbaukunst ihre Entstehung und Ausbildung. Die aus dem Alterthum herübergekommene Musivarbeit mag wohl eine entfernte Veranlassung zu jener verwandten Glasmosaik gegeben haben, deren Spuren schon in ziemlich frühe Zeiten zurückgehen. Der nächste Grund ihrer allmähligen Entwicklung und durchgängigen Anwendung liegt aber wohl in der Vorliebe für die Pracht und Schönheit der Farben überhaupt, die dem unverdorbenen Menschen so natürlich ist, insbesondere aber in der Einrichtung, den Ideen und Gebräuchen der christlichen Kirche selbst, welche, indem sie äußern Glanz zur Verherrlichung des Höchsten, das sie bewahrt und verwaltet, anwendet, auch die wunderbare Symbolik der Farben in dem Schmucke ihrer Gebäude, Altäre und Kleidungen nicht verschmäht. Ja, der evangelische und kirchliche Gedanke einer neuen oder himmlischen Stadt Jerusalem, der verklärten Kirche Gottes am Ende der Tage, welche hatte den Strahlenglanz Gottes, einen Glanz, wie der köstlichste Edelstein, wie der blitzende Jaspis,*) deren Grundsäulen mit allerley Edelsteinen geziert sind,**) jener Stadt, die nicht bedarf der Sonne noch des Mondes zu ihrer Erleuchtung; denn die Herrlichkeit Gottes erhellet sie und ihre Leuchte ist das Lamm,***) ein Gedanke, der sich mit so vielen andern apokalyptischen Vorstellungen

*) Offenb. 21. 11.
**) Offenb. 21. 19.
***) Offenb. 21. 23.

in dem kirchlichen Leben fortwährend erhalten hat, scheint der Einführung der bunten Glasfenster, welche den Glanz der Edelsteine nachahmen, und ein wunderbares Meer von farbigen Lichtern in der Kirche verbreiten, besonders günstig gewesen zu seyn. Es fehlt sogar nicht an Beyspielen, wo diese Fenster wirklich aus edlen durchsichtigen Steinen zusammengesetzt, und die Wände der Kirchen selbst, in offenbarer Beziehung auf die himmlische Stadt, aus Jaspis, Achat, Amethyst und andern edlen Steinen bestehen, die Bilder aber fast durchaus der Apokalypse entlehnt sind.*)

Wie überhaupt kein müßiges Glied an einem vollendeten Kunstwerke zuläßig ist, wie in den gothischen Kirchen-Gebäuden der besten Zeit alles einer Idee nachstrebt, und ohne Gesuchtheit, alles Sinn und Bedeutung hat: so mußte auch der Schmuck der Altäre, des vornehmsten Bestandtheils der inneren Einrichtung, dem gemeinschaftlichen Zwecke der Erbauung und Erhebung des Gemüthes durch christliche Ideen, entsprechen.

Über dem Altartische stand gewöhnlich ein Bild, das entweder auf die besondere Einweihung und die Schutzheiligen der Kirche sich bezog, oder eine Darstellung aus der Lebens- oder Leidensgeschichte des Heilands enthielt. In der älteren Zeit noch bis ins zwölfte Jahrhundert herab, pflegte man an dieser Stelle eine Menge von Darstellungen an einander zu

*) Die Prachtkirchen und Kapellen Carls IV. in Prag und Carlstein.

reihen, meist einen ganzen heiligen Cyklus, oder mehrere dergleichen, wovon wir noch zwey der vornehmsten Beyspiele an dem uralten Hauptaltare der St. Markuskirche zu Venedig, und an dem Verdüner-Altar zu Klosterneuburg besitzen. Dem Geiste der Kirche treu, pflegte man die Begebenheiten des alten Testaments gern den entsprechenden des neuen, die von jenen vorgebildet wurden, gegenüber zu stellen, so daß also hier auf derjenigen Stelle der Kirche, worauf die Augen des ganzen Volkes, der Priester, wie der Layen gerichtet waren, die wichtigsten Momente der gesammten heiligen Geschichte zusammengedrängt wurden, zur Belehrung der Ungelehrten und zur Erbauung der Gelehrten und Gebildeten. Die Form dieser Altarbilder war schon damahls die eines Schrankes, dessen zwey Thüren von innen und außen bemahlt oder mit Bildwerken besetzt, nach Belieben geöffnet oder geschlossen wurden.

Diese Einrichtung blieb auch der Hauptsache nach in der Folge gleich, nur ahmten die Verkleidungen der Altäre die Gestalt und den Geist der aufstrebenden und schmuckreichen gothischen Bauart nach, sie erhielten hohe, in wundersamer Verschlingung aus einander herauswachsende Thürmchen mit Knospen und Blättern, mit Dächlein, unter welchen Heiligenbilder standen; unten aber war wieder das aus einer Mitteltafel und zwey doppelten, auch vier- und sechsfachen Seitenflügeln bestehende Altarbild, deren das Mittelste meist in hocherhabener Schnitzarbeit mit reicher Vergoldung und farbig bemahlt, die Hauptvorstellung enthielt,

in dem kirchlichen Leben fortwährend erhalten hat, ſcheint der Einführung der bunten Glasfenſter, welche den Glanz der Edelſteine nachahmen, und ein wunderbares Meer von farbigen Lichtern in der Kirche verbreiten, beſonders günſtig geweſen zu ſeyn. Es fehlt ſogar nicht an Beyſpielen, wo dieſe Fenſter wirklich aus edlen durchſichtigen Steinen zuſammengeſetzt, und die Wände der Kirchen ſelbſt, in offenbarer Beziehung auf die himmliſche Stadt, aus Jaſpis, Achat, Amethyſt und andern edlen Steinen beſtehen, die Bilder aber faſt durchaus der Apokalypſe entlehnt ſind.*)

Wie überhaupt kein müßiges Glied an einem vollendeten Kunſtwerke zuläßig iſt, wie in den gothiſchen Kirchen-Gebäuden der beſten Zeit alles einer Idee nachſtrebt, und ohne Geſuchtheit, alles Sinn und Bedeutung hat: ſo mußte auch der Schmuck der Altäre, des vornehmſten Beſtandtheils der inneren Einrichtung, dem gemeinſchaftlichen Zwecke der Erbauung und Erhebung des Gemüthes durch chriſtliche Ideen, entſprechen.

Über dem Altartiſche ſtand gewöhnlich ein Bild, das entweder auf die beſondere Einweihung und die Schutzheiligen der Kirche ſich bezog, oder eine Darſtellung aus der Lebens- oder Leidensgeſchichte des Heilands enthielt. In der älteren Zeit noch bis ins zwölfte Jahrhundert herab, pflegte man an dieſer Stelle eine Menge von Darſtellungen an einander zu

*) Die Prachtkirchen und Kapellen Carls IV. in Prag und Carlſtein.

reihen, meiſt einen ganzen heiligen Cyklus, oder mehrere dergleichen, wovon wir noch zwey der vornehmſten Beyſpiele an dem uralten Hauptaltare der St. Markuskirche zu Venedig, und an dem Verdüner-Altar zu Kloſterneuburg beſitzen. Dem Geiſte der Kirche treu, pflegte man die Begebenheiten des alten Teſtaments gern den entſprechenden des neuen, die von jenen vorgebildet wurden, gegenüber zu ſtellen, ſo daß alſo hier auf derjenigen Stelle der Kirche, worauf die Augen des ganzen Volkes, der Prieſter, wie der Layen gerichtet waren, die wichtigſten Momente der geſammten heiligen Geſchichte zuſammengedrängt wurden, zur Belehrung der Ungelehrten und zur Erbauung der Gelehrten und Gebildeten. Die Form dieſer Altarbilder war ſchon damahls die eines Schrankes, deſſen zwey Thüren von innen und außen bemahlt oder mit Bildwerken beſetzt, nach Belieben geöffnet oder geſchloſſen wurden.

Dieſe Einrichtung blieb auch der Hauptſache nach in der Folge gleich, nur ahmten die Verkleidungen der Altäre die Geſtalt und den Geiſt der aufſtrebenden und ſchmuckreichen gothiſchen Bauart nach, ſie erhielten hohe, in wunderſamer Verſchlingung aus einander herauswachſende Thürmchen mit Knoſpen und Blättern, mit Dächlein, unter welchen Heiligenbilder ſtanden; unten aber war wieder das aus einer Mitteltafel und zwey doppelten, auch vier- und ſechsfachen Seitenflügeln beſtehende Altarbild, deren das Mittelſte meiſt in hocherhabener Schnitzarbeit mit reicher Vergoldung und farbig bemahlt, die Hauptvorſtellung enthielt,

die Flügelbilder aber mit Gemählden geſchmückt waren, ſo daß auch hier oft eine ganze Welt geſchichtlicher Beziehungen und religiöſer Ideen dem Auge in Gold und Farben entgegen ſtrahlte. Und gerade dieſem Gebrauche verdanken wir faſt ganz allein die köſtlichen Reſte altdeutſcher und niederrheiniſcher Mahlerey, die von dem erſten Erwachen dieſer Kunſt bis zur Zeit ihrer veränderten Richtung entſtanden ſind. Wer gedenkt hier nicht der Werke der Brüder van Eyk, Hemmelinks, Schoreels, Dürers und vieler anderer, die heute noch die koſtbarſten Perlen deutſcher Bildersammlungen bilden. Den Brauch der Kirchen und Kapellen ahmten auch Privatleute darin nach, daß ſie ſich Hausaltäre von gleicher Art verfertigen ließen.

Wie das Himmelsgewölbe ſich im großen See und zugleich im kleinen Tropfen abſpiegelt, ſo ſollten auch, im Geiſte jener unerſchöpflichen Baukunſt, die kleineren Behältniße und Geräthe, deren die Kirche ſich bedient, eben ſo gut ein Bild der Naturfülle und des Lebens ſeyn, als es im Großen die erhabenen Räume einer gothiſchen Kirche ſind. So nahmen auch die Kanzeln, Tabernakel, Sakramenthäuschen und Monſtranzen die Geſtalt kleiner Gebäude oder Kapellen an, in denen wieder alles lebte und blühte. —

Mit reicher Fülle ausgeſtattet und in allen Theilen harmoniſch zuſammen wirkend, blieb die gothiſche Baukunſt durch mehr als ein Jahrhundert Gemeingut aller damahls gebildeten Lande Europens, Deutſchlands, Frankreichs, Englands, Schwedens, Spaniens und Italiens, in deren jedem ſie ſich freylich mit lokalen Ei-

genthümlichkeiten entwickelte und in Nebendingen verschieden gestaltete. Aber gegen das 15. Jahrhundert nahm diese Kunst eine Wendung, die dem Verfalle jeder wahren Kunst voranzugehen pflegt. In dem Streben der Meister nach neuem, nach noch schönerem Schmuck, nach Auffallendem und Künstlichem, womit man die tief durchdachten Vorbilder zu übertreffen suchte, entfernte man sich von ihrer hohen Einfalt und dem strengen Gebrauch in Vertheilung der Zierden: man häufte den Schmuck im Kleinen, verlor aber den Sinn für das Ganze und die Meisterschaft im Großen, und so fand der aus Italien her mächtig überhand nehmende neurömische Styl den Sturz einer Kunst schon vorbereitet, die sich selbst überlebt hatte.

Von dieser Zeit an wurde nicht nur die alte Bauweise verlassen und vergessen, sondern es begann damit auch die Zerstörung und Verunstaltung desjenigen, was von früheren Zeiten noch übrig und nicht antik war.

Es ist eine fast allgemeine traurige Erscheinung, daß die ganze alte innere Einrichtung gothischer Kirchen der Verschönerungssucht neuerer Zeiten hat weichen müssen, wodurch die ursprünglichen mit dem ganzen Bau einklingenden Altäre, die gothischen Kanzeln, die alten Bilder, die bunten Glasgemählde fast überall verschwunden sind. Selbst das, was von dem Gebäude ohne Schaden nicht zerstört werden konnte, Kreuzgewölbe, Pfeiler, pflegte man häufig mit neuem Stucco voll unbedeutender Zierathen, Engelköpfe, Schnörkeln und Muscheln, zu bedecken, die Pfeiler

abzurunden und mit antikiſchen Kapitälen zu ſchmücken, die altergrauen Quadern zu übertünchen, wo nicht gar zu bemahlen. Dieſes Schickſal traf mehrere unſerer Kirchen in Wien, zum Theile auch die beyden ſchönſten, den Dom und Maria-Stiegen: zwar iſt der Bau der beyden letzten noch unverſehrt, aber ſeit zwey Jahrhunderten hat das Innere der Domkirche alle Spuren der früheren Altäre und Bilder verloren. An die hohen, mit reichem gothiſchen Zierwerke verſehenen Pfeiler wurde eine Menge marmorner, aber geſchmackloſer, Altäre angeklebt, die mit dem ſtrengen inneren Baue aus einfachem Sandſteine in ſeltſamem Widerſpruche ſtehen. Die Bilder ſind, wenige ausgenommen, mittelmäßig und ſchlecht, von Meiſtern, die nur in einer ſo unnatürlichen Zeit, einen Grad von Berühmtheit erlangen konnten. Darum kann auch in der unten folgenden Beſchreibung unſerer alten Kirchen von Gemählden faſt gar keine Rede ſeyn.

Unſere heutige Zeit neigt ſich in dieſer Hinſicht ſichtbar zum beſſern. Man erkennt und ehrt an vielen Orten die Reſte der alten Kunſt, man rettet ſie nicht nur vor dem Vorfalle, ſondern man ſtellt davon in altem Geiſte wieder her, was noch herſtellbar iſt. Und wenn dieſe erſten Anfänge noch langſam fortſchreiten, und manches zu wünſchen übrig laſſen, ſo verdient die Geſinnung und der gute Wille Achtung und Aufmunterung.

Auch bey uns iſt dieſer beſſere Geiſt ſichtbar geworden an einigen Herſtellungs-Arbeiten am Äußern und

im Innern der Domkirche, wo die Ausbesserungsarbeiten regelmäßig fortgesetzt werden und die lange verwahrlosten Fenster wieder ihren farbigen Schimmer verbreiten, noch mehr aber an der mit großen Kosten und preiswürdiger Sorgfalt unternommenen, und ohne viel Geräusch, aber desto schneller, vollendeten Erneuerung der schönen Kirche der heiligen Maria am Gestade.

Tritt nun zu diesem rühmlichen Streben der Erhaltung auch noch eine lebendige Ausübung der Kunst, vorzüglich der Mahlerey, im Sinne und Geiste der Alten, das heißt in reiner religiöser Absicht, einfach und natürlich im Gedanken, wie in Ausführung, ohne Effectbuhlerey, hinzu, und erwacht wieder eine wahre auf religiöser Bildung beruhende Kunstliebe unter uns, die das Bild nicht wegen des Meisters und der Schule, sondern um der Darstellung willen liebt, begehrt und besitzt; dann dürfen wir wieder schöne Zeiten für alle Zweige der christlichen Kunst erwarten, die ihre guten Früchte, vielleicht zwar unter andern, als den alten Formen, unfehlbar tragen wird. Welche Wichtigkeit übrigens die katholische Kirche darauf legt, daß die Gotteshäuser mit guten, wenigstens dem Geiste und der Darstellung nach den Zwecken der Religion entsprechenden Bildern ausgeschmückt werden, zeigt schon der Umstand, daß der Kirchenrath von Trident diese Angelegenheit zum Gegenstand seiner besondern Sorgfalt gemacht hat, indem er und nach ihm die Synoden zu Mayland, zu Köln, zu Paris, verordneten, daß jedes Bild aus den Kirchen

entfernt werde, welches nicht der Würde des Urbildes und des Gegenſtandes zuſagt, und nicht geeignet iſt, bey den Gläubigen wahre Erbauung zu erwecken.

Unſer Oſterreich iſt im Ganzen weniger reich an Baudenkmählern des Mittelalters als andere Gegenden Deutſchlands, vorzüglich die Rheingegenden: das meiſte findet ſich aus den früheren Zeiten, wo die deutſche Baukunſt noch nicht die reiche Fülle hoher und blühender Geſtalten entfaltet hatte; dahin gehören die Kloſterkirchen und Kreuzgänge von Kloſterneuburg, von Heiligen-Kreuz, von Zwettel, die alte Kirche von Mödling, die kleinen runden Kapellen zu Mödling, Deutſchaltenburg, Petronell, die ſchöne Kirche zu Lilienfeld, welche den eigentlichen Übergang in die ſchmuckvolle Bauart des 13. bis 15. Jahrhunderts in ihren Formen darſtellt.

Allein alles dieſes ſteht weit hinter den alterthümlichen Kirchen der Hauptſtadt zurück, deren Schilderung der Zweck dieſes Aufſatzes iſt.

Von den Bauwerken jenes früheren altchriſtlichen Styles, deſſen wir eben gedacht, hat Wien nur einige Proben an den älteſten Theilen der St. Stephanskirche und der Kirche St. Michael. Alles übrige gehört ſeiner jetzigen Form nach in die Zeiten des ſpäter herrſchenden Styles. Dieſe Kirchen ſind: der Neubau oder Hauptheil von St. Stephan, die Kirche Maria Stiegen, die Kirche St. Michael, jene der Auguſtiner, der Minoriten, das Ruprechtskirchlein, die Kirche

sie sehen, sey von Rudolph gegründet und angefangen, wobey sie sich auf Haselbachs Zeugniß stützen: nehmen andere die Rudolphinische Vergrößerung in so kleinem Sinne, daß er nichts als die 2 Seitenschiffe des Chores, nebst den beyden Thürmen gegründet hätte, nicht bedenkend, daß in diesem Falle Rudolph unter einem schon gebauten Chor erst eine prächtige unterirdische Gruft gegründet haben müßte.

Wieder wollte man uns glauben machen, die ganze nördliche Wand der untern Kirche (vom Eingange bis zum Anfange des hohen Chores) sey lange vor Albrecht II., ja vor 1315 schon da gewesen. — Auch ohne andern Beweis müßten uns schon die schönen, hohen und breiten, geschmückten Fenster vom Gegentheile überzeugen, mehr noch die trefflichen Verzierungen derselben und der Wände und Pfeiler dazwischen, welche die Außenseite derselben Wand zeigt, und die mit dem Bau selbst zugleich entstanden seyn müssen.

Die Pfeiler des untern Theils sollen, der Annahme der Meisten zufolge, Albrechts II. Werk seyn, die reichen Verzierungen, besonders die mehr als 100 steinernen Bildsäulen daran aber ein späterer Schmuck Rudolphs. Und doch erscheint wieder beydes, Pfeiler und Statuen, so aus einem Guße, daß man schwer jener Angabe Glauben beymißt. —

Fassen wir unsere Meinung uber die Geschichte des ganzen Baues kurz zusammen, so ergibt sich daraus folgendes Resultat:

Von Herzog Heinrichs Bau 1156 ist zum

gangener Zeiten, abgeschiedener Menschen, vollbrachter Thaten, deren wir an dieser Kirche in Bild und Schrift unzählbare finden, alle zu erwähnen, ist die Aufgabe der Geschichte und einer speziellen Beschreibung dieser Kirche. Der vorliegende Zweck machte eine Sonderung und Auswahl nöthig. Nur die Kunst und ihre Werke finden daher eine Stelle in der unten folgenden Darstellung, worin wir auf alles dasjenige Rücksicht nehmen, was uns nach reifer Prüfung für die Kunstgeschichte erheblich und bezeichnend scheint, ein Weg, den die bisher vorhandenen Beschreibungen der Kirche, die andere Zwecke verfolgten, nicht eingeschlagen haben.

Bevor wir die Schilderung der Kirche selbst beginnen, mag eine Übersicht des Wissenswertheſten der Baugeschichte, in so ferne es dem folgenden zur Erläuterung dient, vorangehen. Hier lassen uns aber schriftliche Nachrichten ziemlich im Dunkeln: und die wenigen vorhandenen werden durch abweichende und irrige Meinungen der Beschreiber nur noch unbrauchbarer. Wir sind also beynahe nur auf die Eigenthümlichkeiten der Bauart und auf die Sprache der Kunst selbst angewiesen, die oft sehr schwer verstanden wird, wenn aus mehreren seltsam vermengten Bauſtylen zu bestimmen ist, was der älteren und was der neuern Zeit gehöre. —

Während die einen, ganz vergessend, daß noch Theile von einem älteren Bau übrig geblieben, die den Bränden des 13. Jahrhunderts getrotzt haben, annehmen, die ganze jetzt bestehende Kirche, wie wir

dem ersten dieser Brände widerstanden haben, obgleich die Glocken darin vor Hitze schmolzen. — Auch nach dem zweyten Brande scheint der größte Theil der Grundmauern der alten Kirche, wenn gleich stark beschädigt, stehen geblieben zu seyn, so daß der Pfarrer Bernhard Prambach, mit Unterstützung König Ottokars in 3 Jahren die Kirche wieder so weit hergestellt und gedeckt hatte, daß Kaiser Rudolph, „in daz Mynster, daz Sant Stephan istgeweicht ze ern, mit großer Menig geistlicher Orden und weltlicher Pfafhayt gink, und do dancket unserm Herrn," (Ottokar Horneck zum J. 1278) nähmlich für den herrlichen Sieg, den er ihm über Ottokar verliehen hatte, wodurch Österreich an Habsburg gelangte. — Denn es ist nicht wahrscheinlich, daß jener Pfarrer die Kirche, wenn sie vom Grunde aus wäre zerstört gewesen, in drey Jahren wieder vollkommen hätte aufbauen sollen. Daß aber damahls und nach dem ersten Brande wirklich manche Änderungen an dem alten Gebäude vorgenommen worden, lehrt der Augenschein in der sonderbar vermengten Anordnung dieser Seite, deren genauere Beschreibung weiter unten folgt.

Ob und was die ersten Habsburger Albrecht und Friedrich an dieser Kirche gebaut, ist uns ganz unbekannt. Erst von Albrecht II., dem weisen, dem Vater seines Volkes, dem Gründer der Karthause zu Gamming, kommen bestimmte Spuren vor, daß er einen Chor zu St. Stephan gebaut, der 1340 von mehreren Bischöfen eingeweiht wurde. Nach dem oben

Theile noch die Weſtfronte mit den beyden Eckthürmen. Wahrſcheinlich entſprach die Breite der ganzen alten Kirche der Breite der Weſtſeite bis an die Thürme, ſo daß man die jetzigen Kirchenwände ſich um etwa dritthalb Klafter hereingerückt denken muß. Analog mit den Kirchen jener Zeit war wohl auch das Schiff der Kirche breiter und höher als die beyden Abſeiten, und es iſt mir wahrſcheinlich, daß die alte Kirche etwa da, wo jetzt der Mittelpunct zwiſchen den großen Thürmen iſt, mit einem halbrunden Chore geſchloſſen war. Auch iſt es möglich, daß ſie, wie die meiſten Kirchen jener Zeit, außer den beyden vorderen Thürmen noch einen dritten über dem Kreuze ihres Planes hatte, ſo wie dieß in Kloſter-Neuburg urſprünglich der Fall war, und wie es viele noch im urſprünglichen Zuſtande erhaltene deutſche und franzöſiſche, nahmentlich normänniſche Kirchen jener Zeit zeigen. Der Hochaltar ſtand nach zuverläſſigen Nachrichten damahls in der Mitte, etwa da, wo die Balken des Kreuzes ſich durchſchneiden. — Die großen Brände, die im 13. Jahrhunderte (1258 und 1275) die damahls ſchon große und ſchöne Stadt Wien verheerten, ergriffen und beſchädigten auch die Stephanskirche ſo, daß alles, was von leichterem Bau und Stoffe war, vielleicht auch ein Theil der Gewölbe einſtürzte. — Was nach dem erſten Brande übrig geblieben, und was innerhalb der 17 Jahre bis zum zweyten Brande neu gemacht worden, iſt nicht auszumitteln. Nur ſoviel findet man aufgezeichnet, daß die Thürme, weil ſie ganz von Stein bis zur Spitze aufgeführt ſind,

dem ersten dieser Brände widerstanden haben, obgleich die Glocken darin vor Hitze schmolzen. — Auch nach dem zweyten Brande scheint der größte Theil der Grundmauern der alten Kirche, wenn gleich stark beschädigt, stehen geblieben zu seyn, so daß der Pfarrer Bernhard Prambach, mit Unterstützung König Ottokars in 3 Jahren die Kirche wieder so weit hergestellt und gedeckt hatte, daß Kaiser Rudolph, „in daz Mynster, daz Sant Stephan istgeweicht ze ern, mit großer Menig geistlicher Orden und weltlicher Pfafhayt gikg, und do dancket unserm Herrn," (Ottokar Horneck zum J. 1278) nähmlich für den herrlichen Sieg, den er ihm über Ottokar verliehen hatte, wodurch Österreich an Habsburg gelangte. — Denn es ist nicht wahrscheinlich, daß jener Pfarrer die Kirche, wenn sie vom Grunde aus wäre zerstört gewesen, in drey Jahren wieder vollkommen hätte aufbauen sollen. Daß aber damahls und nach dem ersten Brande wirklich manche Änderungen an dem alten Gebäude vorgenommen worden, lehrt der Augenschein in der sonderbar vermengten Anordnung dieser Seite, deren genauere Beschreibung weiter unten folgt.

Ob und was die ersten Habsburger Albrecht und Friedrich an dieser Kirche gebaut, ist uns ganz unbekannt. Erst von Albrecht II., dem weisen, dem Vater seines Volkes, dem Gründer der Karthause zu Gamming, kommen bestimmte Spuren vor, daß er einen Chor zu St. Stephan gebaut, der 1340 von mehreren Bischöfen eingeweiht wurde. Nach dem oben

entfernt werde, welches nicht der Würde des Urbildes und des Gegenstandes zusagt, und nicht geeignet ist, bey den Gläubigen wahre Erbauung zu erwecken.

Unser Österreich ist im Ganzen weniger reich an Baudenkmählern des Mittelalters als andere Gegenden Deutschlands, vorzüglich die Rheingegenden: das meiste findet sich aus den früheren Zeiten, wo die deutsche Baukunst noch nicht die reiche Fülle hoher und blühender Gestalten entfaltet hatte; dahin gehören die Klosterkirchen und Kreuzgänge von Klosterneuburg, von Heiligen-Kreuz, von Zwettel, die alte Kirche von Mödling, die kleinen runden Kapellen zu Mödling, Deutschaltenburg, Petronell, die schöne Kirche zu Lilienfeld, welche den eigentlichen Übergang in die schmuckvolle Bauart des 13. bis 15. Jahrhunderts in ihren Formen darstellt.

Allein alles dieses steht weit hinter den alterthümlichen Kirchen der Hauptstadt zurück, deren Schilderung der Zweck dieses Aufsatzes ist.

Von den Bauwerken jenes früheren altchristlichen Styles, dessen wir eben gedacht, hat Wien nur einige Proben an den ältesten Theilen der St. Stephanskirche und der Kirche St. Michael. Alles übrige gehört seiner jetzigen Form nach in die Zeiten des später herrschenden Styles. Diese Kirchen sind: der Neubau oder Hauptheil von St. Stephan, die Kirche Maria Stiegen, die Kirche St. Michael, jene der Augustiner, der Minoriten, das Ruprechtskirchlein, die Kirche

der Karmeliter (die obern Jesuiten am Hof), die Hof- und Burgkapelle, die Salvatorskirche, die Kapelle des deutschen Hauses.

---

## I. Die Metropolitankirche zu St. Stephan.

Die Metropolitankirche St. Stephan kann wohl für das schönste Erbstück unserer alten Fürsten angesehen werden. Von dem ersten Herzoge babenbergischen Stammes gegründet, von seinen Nachfolgern bis zum Erlöschen ihres Stammes vergrößert und erhalten, blieb eben dieses Gotteshaus auch der Gegenstand frommer Sorgfalt Ottokars des Böhmenkönigs, der Österreich für kurze Zeit beherrschte, dann der ganzen langen Reihe der habsburgischen Fürsten, vom ersten bis zum letzten, die es vom Vater auf den Sohn und Enkel wetteifernd vergrößern und verschönern halfen. So ist beynahe keiner der Fürsten des Landes, dessen Fürsorge nicht noch an dem Baue sichtbar wäre, wie denn dieser überhaupt als ein gewaltiger Denkstein mitten in der großen Kaiserstadt dasteht, woran sieben Jahrhunderte ihre Siegel und Schriften bedeutsam geheftet, und uns dadurch in mächtigen Zügen treue Bilder und Berichte jener Vergangenheit, ihrer Frömmigkeit, Kunst, Sitte, Bildung, ihres Geschmackes, ihrer Kraft und Beharrlichkeit, überliefert haben.

Doch diese Mahnungen und Wahrzeichen ver-

gangener Zeiten, abgeschiedener Menschen, vollbrachter Thaten, deren wir an dieser Kirche in Bild und Schrift unzählbare finden, alle zu erwähnen, ist die Aufgabe der Geschichte und einer speziellen Beschreibung dieser Kirche. Der vorliegende Zweck machte eine Sonderung und Auswahl nöthig. Nur die Kunst und ihre Werke finden daher eine Stelle in der unten folgenden Darstellung, worin wir auf alles dasjenige Rücksicht nehmen, was uns nach reifer Prüfung für die Kunstgeschichte erheblich und bezeichnend scheint, ein Weg, den die bisher vorhandenen Beschreibungen der Kirche, die andere Zwecke verfolgten, nicht eingeschlagen haben.

Bevor wir die Schilderung der Kirche selbst beginnen, mag eine Übersicht des Wissenswertheſten der Baugeschichte, in so ferne es dem folgenden zur Erläuterung dient, vorangehen. Hier lassen uns aber schriftliche Nachrichten ziemlich im Dunkeln: und die wenigen vorhandenen werden durch abweichende und irrige Meinungen der Beschreiber nur noch unbrauchbarer. Wir sind also beynahe nur auf die Eigenthümlichkeiten der Bauart und auf die Sprache der Kunst selbst angewiesen, die oft sehr schwer verstanden wird, wenn aus mehreren seltsam vermengten Bauſtylen zu bestimmen ist, was der älteren und was der neuern Zeit gehöre. —

Während die einen, ganz vergessend, daß noch Theile von einem älteren Bau übrig geblieben, die den Bränden des 13. Jahrhunderts getrotzt haben, annehmen, die ganze jetzt bestehende Kirche, wie wir

ſie ſehen, ſey von Rudolph gegründet und angefangen, wobey ſie ſich auf Haſelbachs Zeugniß ſtützen: nehmen andere die Rudolphiniſche Vergrößerung in ſo kleinem Sinne, daß er nichts als die 2 Seitenſchiffe des Chores, nebſt den beyden Thürmen gegründet hätte, nicht bedenkend, daß in dieſem Falle Rudolph unter einem ſchon gebauten Chor erſt eine prächtige unterirdiſche Gruft gegründet haben müßte.

Wieder wollte man uns glauben machen: die ganze nördliche Wand der untern Kirche (vom Eingange bis zum Anfange des hohen Chores) ſey lange vor Albrecht II., ja vor 1313 ſchon da geweſen. — Auch ohne andern Beweis müßten uns ſchon die ſchönen, hohen und breiten, geſchmückten Fenſter vom Gegentheile überzeugen, mehr noch die trefflichen Verzierungen derſelben und der Wände und Pfeiler dazwiſchen, welche die Außenſeite derſelben Wand zeigt, und die mit dem Bau ſelbſt zugleich entſtanden ſeyn müſſen.

Die Pfeiler des untern Theils ſollen, der Annahme der Meiſten zufolge, Albrechts II. Werk ſeyn, die reichen Verzierungen, beſonders die mehr als 100 ſteinernen Bildſäulen daran aber ein ſpäterer Schmuck Rudolphs. Und doch erſcheint wieder beydes, Pfeiler und Statuen, ſo aus einem Guße, daß man ſchwer jener Angabe Gläuben beymißt. —

Faſſen wir unſere Meinung uber die Geſchichte des ganzen Baues kurz zuſammen, ſo ergibt ſich daraus folgendes Reſultat:

Von Herzog Heinrichs Bau 1156 iſt zum

Theile noch die Westfronte mit den beyden Eckthürmen. Wahrscheinlich entsprach die Breite der ganzen alten Kirche der Breite der Westseite bis an die Thürme, so daß man die jetzigen Kirchenwände sich um etwa dritthalb Klafter hereingerückt denken muß. Analog mit den Kirchen jener Zeit war wohl auch das Schiff der Kirche breiter und höher als die beyden Abseiten, und es ist mir wahrscheinlich, daß die alte Kirche etwa da, wo jetzt der Mittelpunct zwischen den großen Thürmen ist, mit einem halbrunden Chore geschlossen war. Auch ist es möglich, daß sie, wie die meisten Kirchen jener Zeit, außer den beyden vorderen Thürmen noch einen dritten über dem Kreuze ihres Planes hatte, so wie dieß in Kloster-Neuburg ursprünglich der Fall war, und wie es viele noch im ursprünglichen Zustande erhaltene deutsche und französische, nahmentlich normännische Kirchen jener Zeit zeigen. Der Hochaltar stand nach zuverlässigen Nachrichten damahls in der Mitte, etwa da, wo die Balken des Kreuzes sich durchschneiden. — Die großen Brände, die im 13. Jahrhunderte (1258 und 1275) die damahls schon große und schöne Stadt Wien verheerten, ergriffen und beschädigten auch die Stephanskirche so, daß alles, was von leichterem Bau und Stoffe war, vielleicht auch ein Theil der Gewölbe einstürzte. — Was nach dem ersten Brande übrig geblieben, und was innerhalb der 17 Jahre bis zum zweyten Brande neu gemacht worden, ist nicht auszumitteln. Nur soviel findet man aufgezeichnet, daß die Thürme, weil sie ganz von Stein bis zur Spitze aufgeführt sind,

dem ersten dieser Brände widerstanden haben, obgleich die Glocken darin vor Hitze schmolzen. — Auch nach dem zweyten Brande scheint der größte Theil der Grundmauern der alten Kirche, wenn gleich stark beschädigt, stehen geblieben zu seyn, so daß der Pfarrer Bernhard Prambach, mit Unterstützung König Ottokars in 3 Jahren die Kirche wieder so weit hergestellt und gedeckt hatte, daß Kaiser Rudolph, „in daz Mynster, daz Sant Stephan istgeweicht ze ern, mit großer Menig geistlicher Orden und weltlicher Pfafhayt gikg, und do dancket unserm Herrn," (Ottokar Horneck zum J. 1278) nähmlich für den herrlichen Sieg, den er ihm über Ottokar verliehen hatte, wodurch Oesterreich an Habsburg gelangte. — Denn es ist nicht wahrscheinlich, daß jener Pfarrer die Kirche, wenn sie vom Grunde aus wäre zerstört gewesen, in drey Jahren wieder vollkommen hätte aufbauen sollen. Daß aber damahls und nach dem ersten Brande wirklich manche Änderungen an dem alten Gebäude vorgenommen worden, lehrt der Augenschein in der sonderbar vermengten Anordnung dieser Seite, deren genauere Beschreibung weiter unten folgt.

Ob und was die ersten Habsburger Albrecht und Friedrich an dieser Kirche gebaut, ist uns ganz unbekannt. Erst von Albrecht II., dem weisen, dem Vater seines Volkes, dem Gründer der Karthause zu Gamming, kommen bestimmte Spuren vor, daß er einen Chor zu St. Stephan gebaut, der 1340 von mehreren Bischöfen eingeweiht wurde. Nach dem oben

Gesagten besteht nun Albrechts Antheil an dem Baue wohl darin, daß er die bisherige kleine Kirche ihrer Breite nach bis zu den jetzigen Hauptmauern erweiterte, die Westseite erhöhte, und die Decke zu wölben anfing. (Lazius) Zugleich (1326) entstand auch unter seiner Regierung die Tirna oder Kreuzkapelle links und die Tauf- oder Eligiuskapelle rechts, deren Erbauung ohne gleichzeitige Erweiterung der Hauptwände der Kirche nicht gedacht werden kann. Die jetzt stehenden Seitenwände der untern Kirche sind aus Albrechts Zeit (1326 — 1358); denn Rudolph hat in den sechs Jahren seiner Regierung schon die Gewölbe geschlagen; folglich kann unmöglich auch die Anlage der Wände und die Aufführung von ihm bewirkt worden seyn, wie manche geglaubt haben. — Daß dieser Albertinische Chor, der bis zum Jahr 1340 fertig gewesen zu seyn scheint, auch in der Länge die alte Kirche übertroffen, bis etwa an den heutigen Hochaltar gereicht, und die Breite des jetzigen Mittelschiffs des Chors gehabt habe, ist deßhalb wahrscheinlich, weil vormahls, einer Urkunde zufolge, in der Gegend des damahligen Zwölfbothen-Altars (des jetzigen Borromäus-Altars an den Stufen des Presbyteriums) eine Eingangsthüre bestanden hat, wornach also der Albertinische hohe Chor keine Abseiten gehabt zu haben scheint. Aber es muß in diesem Falle mit Fuhrmann angenommen werden, daß Rudolph den oberen Theil (den hohen Chor) der Albertinischen Kirche wieder niedergerissen, und sammt der Gruft und den Thürmen neu zu bauen angefangen habe.

Außer dem hat Rudolph auch die Gewölbe des untern Theils geſchloſſen und zahlreiche Zierarbeiten im Innern und Äußern der Kirche unternehmen laſſen, wobey ihm zwey geſchickte deutſche Meiſter Heinrich Kumpf (auch Kuß Kumpf, d. i. Henricus Kumpf) von Heſſen und Chriſtoph Horn von Dünkelſpül hülfreiche Hand geleiſtet haben.

Als Rudolph den Vergrößerungsbau begann, war ſeinem ehrbegierigen Streben nicht leicht ein Plan groß und prachtvoll genug, ſeine Einbildungskraft ſah im Geiſte die beyden gewaltigen Thürme vor ſich, alles übrige ſollte an Reichthum und Umfang nicht nachſtehen. Wohl mochte der Gedanke oft wiedergekehrt und erwogen worden ſeyn, alles alte, die ganze zu einfache, und nach dem Geiſte der damahls blühenden Baukunſt durchaus unverbeſſerliche Weſtfronte mit den ſchwerfälligen Thürmen niederzureißen, und einen neuen, dem damahligen Standpuncte der Kunſt angemeſſenen Dom frey und ungehemmt zu erbauen, eine herrliche und viel breitere Weſtſeite als die bisherige, aufſteigen zu laſſen und ſie, ſtatt der alten, mit zwey wolkennahenden Thürmen an beyden Seiten zu ſchmücken, wie der Straßburger und Kölnerdom ſie im Plane aufweiſen, kurz alles in gleichförmige Übereinſtimmung in Grundriß und Auszierung zu bringen. Aber theils die Scheu, einen ſchon 200 Jahre beſtehenden, feſten und ehrwürdigen Bau, das Werk öſterreichiſcher Fürſten, an welchem erſt Rudolphs Vater mit nicht geringen Koſten des Landes viele Verſchönerungen und Erweiterungen angebracht, noch mehr

die Betrachtung der ohnehin alles Verhältniß überſteigenden Unkoſten eines ganz neuen Baues, mögen wohl über die Prachtliebe Rudolphs und die Plane der Meiſter den Sieg errungen haben. Es blieb alſo nichts übrig, als den vorhandenen Bau dem neuen ſo gut als möglich anzupaſſen, und dieſe Gründe mögen auch den Vorwurf mildern, der unſerm Dome gewöhnlich gemacht wird, daß die Hauptthürme, anſtatt, nach dem Beyſpiele der ſchönſten und größten gothiſchen Kirchen, vorne an der Weſtſeite zu ſtehen, hier in der Mitte, im Kreuze, angebracht ſind. Der neue Bau (Neubau) Rudolphs, nähmlich der hohe Chor, bildet alſo gewiſſermaßen mit den beyden Thürmen eine beſondere Kirche, die ſich an die untere, ältere, anſchließt.

Die Gründung des Thurms fällt in das erſte Regierungsjahr Rudolphs. Nach langem vergeblichen Suchen fand man endlich, wie Haſelbach erzählt, in Kloſterneuburg den anſpruchloſen, armen, aber in ſeiner Kunſt vor andern erfahrenen Baumeiſter, der einen Thurm nach Rudolphs Sinne, und nach dem Muſter der damahls ſchon in verſchiedenen Kirchen Deutſchlands angeſtaunten Thürme, zu erbauen ſich erboth. Von dieſem trefflichen Meiſter rühret der untere Theil des Thurmes, bis zum oberen Drittheil her. Aber nicht einmahl ſein Nahme iſt, wie es ſcheint, uns erhalten worden; auch über den älteſten Bauriß des Thurms herrſcht noch Unſicherheit. Das Wenige, was zur Aufhellung der Geſchichte des Thurmbaues beyzubringen war, ſammelt ein beſonderer Aufſatz im Anhange. Des erſten Thurmbaumeiſters Tod wird mit

einiger Wahrscheinlichkeit auf das Jahr 1400 gesetzt. Seitdem bauten verschiedene Meister an dem angefangenen Werke fort, lauter Männer, die nach Haselbachs Versicherung damahls in großem Ansehen standen, und auch in ihrer Kunst wohl erfahren waren; aber ihre Versuche, womit sie sich einige Jahre quälten, fielen so unglücklich aus, daß man um 1407 alles, was sie auf die Grundlage des ersten Baumeisters aufführten, wieder abreißen mußte. Nun trat aber ein Meister von altem gediegenem Schlage hervor, der nicht nur Zirkel und Winkelmaß nach kühn und klug berechneten eigenen Planen zu brauchen wußte, sondern auch den Muth hatte, ein herrliches, halbvollendetes Werk, an welchem die Kunst geschickter Meister schon gescheitert war, würdig auszubauen. Die allgemeine, auf Gründen beruhende, Sage nennt ihn Anton Pilgram von Brünn, bemerkt aber nicht, ob er da geboren, oder ansäßig gewesen und seine Kunst ausgeübt habe. Die kluge Kühnheit des Meisters drückt sich unverkennbar aus in dem oberen Theile des Thurmes, der nach allen Anzeichen von da an, wo jetzt die Uhr steht, ihm gehört. Er baute vor allem den Stamm des Thurmes zum kunstgerechten Schluß der von unten aufsteigenden und in sinnreicher Verschlingung von Giebeln und Bogen emporstrebenden Zierden noch einige Klafter weiter, und führte nun auf den Hauptmauern des untern Theiles, die durch Stärke und Leichtigkeit gleich treffliche Spitze auf. — Am 4. Tag nach Michaelis 1433 setzte man, einer Chronik zufolge, welche P. z

bekannt gemacht hat, den Knopf auf den Thurm und schloß damit den schwierigen Bau, der in allem 74 Jahre gedauert hatte, ein für die Größe des Unternehmens und die zierliche Ausführung des Steinschnittes, so wie in Ansehung der ungeheuern Kosten in jenen geldarmen Zeiten, gewiß nicht langer Zeitraum. Nicht ohne Grund riefen daher die Gesandten des Königreichs Bosnien, beym Anblicke dieses Thurmes aus: Dieses Thurmes Kosten (man schlug sie auf 44,000 Gulden an) können nicht mit ihrem ganzen Königreiche bezahlt werden. (Cuspinian). — Die Vollendung des Baues fällt in die Regierungszeit Albrechts V. (als römischen Kaisers II.), weßhalb Einige diesen Thurm den Albertinischen genannt haben. Wir kehren nun zum Kirchenbau Rudolphs zurück, den wir, um die Geschichte des Thurmbaues nicht zu unterbrechen, verlassen haben.

Während nun zur Gruft, dem hohen Chor und seinen Abseiten der Grund gelegt wurde, auch diese und die Thurm-Mauern „über die Grundvesten mit unsäglichen Kosten geführt wurden" ließ Rudolph den schon fertigen und geschlossenen untern Theil der Kirche, der, wie das ganze Gotteshaus selbst dem heiligen Stephan geweiht war, zu Ehren Aller Heiligen einweihen. — Diese neue Benennung der Kirche hatte aber keine Dauer; denn schon bald darauf erscheint wieder der alte Nahme, den das Volk nicht in Vergessenheit kommen ließ.

Ohne Zweifel ist ein großer Theil der an den Pfeilern der Kirche befindlichen Statuen und ihrer

Thürmchen, unter den „wunderſamen Schnitzwerken" begriffen, welche eine Chronik (Pez II. 383.) Rudolphen zuſchreibt, ſo wie vorzüglich die prächtigen ſteinernen Gänge, Strebepfeiler und Statuen an der Außenſeite der Kirche ihm angehören, nahmentlich: die prächtigen Eingangshallen an dem Singerthore (der erſte Seiteneingang rechts) und in der nördlichen Wand neben der Kreuzkapelle, endlich der prächtige Giebel an der Südſeite.

Alles dieſes Zierwerk, wodurch der ganze Bau eine viel reichere Geſtalt gewann, vor allem die Anlage der Thürme, verſchafften Rudolphen den Nahmen des Gründers dieſer Kirche.

Es iſt einleuchtend, daß auch bey dem angeſtrengteſten Aufwande von Geld und Kräften der eigentliche neue Bau Rudolphs, der hohe Chor und der Thurm, in dem Zeitraume von 6 Jahren, nach welchem er ſtarb, nur mäßig hat gefördert werden können. Allein des jungen Fürſten Herz hing mit ſolcher Liebe an dem Bau ſeines herrlichen Gotteshauſes, daß er, als hätte er ſeinen ſchnellen Tod geahnet, ein Jahr vorher bey voller Kraft im 25. Lebensjahre von ſeinen Brüdern ſich feyerlich verſprechen ließ, ſie würden, wenn er vor ihnen ſterben ſollte, den angefangenen Bau nach Kräften eifrig fortſetzen. *)

Gewiß dachte auch Albrecht III., welcher über 30 Jahre Öſterreich allein beherrſchte, mit der That ſeines dem Bruder gegebenen Verſprechens, eben ſo

*) Steyerer Col. 406.

die beyden folgenden Alberte; aber unmöglich ist es, jeden einzelnen Theil nach Jahren zu bestimmen, und ihm seinen Erbauer anzuweisen. So viel ist gewiß, daß Rudolphs hoher Chor mit den Abseiten erst beyläufig 90 Jahre nach Rudolph, unter Kaiser Friedrich IV. und König Mathias vollendet wurde, um welche Zeit dieser obere Theil urkundlich, übereinstimmend mit dem Charakteristischen der Bauweise, durch Hans Burbaum gewölbt, und später gepflastert wurde. Ist die Wölbung und Pflasterung nicht von einer Wiederherstellungs-Arbeit zu verstehen, so sieht man wohl, daß nach dem feurigen Rudolph der Eifer und die Willensfestigkeit der Fortsetzer sehr erkaltet seyn müsse, und es bedarf keines andern Aufschlußes dazu, als die Geschichte Österreichs, welche nach Albrecht III. das beständige Bild innerer Bruderfehden und Entzweyungen darstellt, auf Kosten des Landes und der Fürsten angefacht von eigennützigen Unterthanen, die im Dunkeln zu haschen und im Trüben zu fischen wußten.

Es scheint also, daß bis dahin wohl alle gottesdienstliche Verrichtungen in dem untern Theile der Kirche müssen vorgenommen worden seyn.

Ist Anton Pilgram wirklich der Vollender des großen Thurmes, so fallen auch seine schönen Zierarbeiten, mit welchen er unsern Dom ausgeschmückt, in Albrechts V. Zeit. Leider sind seine Arbeiten neben wenigen schriftlichen sich widersprechenden Aufzeichnungen die einzigen Daten, die uns über diesen trefflichen Meister zu Gebothe stehen. Dieser eben so geschickte Bildhauer als sinnige

Baumeiſter ordnete mehrere Arbeiten im Innern der Kirche an, unter andern die wunderſchöne Kanzel und den kleinen Seiten-Orgelchor, von welchen in der Beſchreibung der Kirche ausführlicher wird gehandelt werden. An dieſen beyden Werken ſieht man Pilgram von geſchickter, vielleicht eigener Hand in natürlicher Größe bis zur Bruſt in Stein ausgehauen und in fenſterartige Öffnungen geſetzt, als wollte er das Urtheil der Menſchen und die Wirkung belauſchen, die ſeine Arbeiten auf dieſelben äußerten. — Ob Pilgram die Freude erlebt habe, den Thurm, der ihm ſo viele Ehre bringt, vollendet zu ſehen, iſt nicht gewiß, doch möglich, angenommen, daß er etwa 40 Jahre alt war, als er den Thurmbau unternahm. — Ein ziemlich hohes Alter ſcheint er erlebt zu haben, ſein Geſicht zeigt einen kraftvollen und durch Arbeit geſtählten Greiſen, mit ſehr ausdrucksvollen Zügen, welche Klugheit und Erfindungsgeiſt verrathen.

Im Jahre 1446 ſcheint Pilgram ſchon todt geweſen zu ſeyn; denn damahls war Hans Puchspaum, einſt, wie man ſagt, Pilgrams Schüler, als neuer Baumeiſter der Kirche aufgenommen, der dann vier Jahre ſpäter die eigentliche Grundveſte des zweyten Thurmes gelegt und mit dem Baue den Anfang gemacht hat. Schwerlich hätte man dem ehrwürdigen Greiſe das Herzleid zugefügt, bey ſeinen Lebzeiten einem andern, der ihm beym Baue des großen Thurmes gedient, den Bau des zweyten zu übertragen.

Das Mährchen, Pilgram habe den Puchspaum, dem noch als Lehrjungen die Führung des

zweyten Thurmbaues aufgetragen worden, aus Neid vom Gerüste herabgestürzt, ist nicht nur von Schriftstellern öfter wiederhöhlt, sondern auch durch eine förmliche Volkssage, die sich an ein uraltes Bildwerk des Domes lehnt, verewigt worden. Am Riesenthor nähmlich zeigt sich in der Höhe ein Jüngling, der seinen verletzten Fuß auf das andere Knie zu stützen scheint. (Ogesser S. 18.) Schon Tilmez und nach ihm Fischer und Ogesser haben diese Fabel als solche erkannt und gerügt. Bedürfte sie einer ernsthaften Widerlegung, so genügte die Andeutung, daß Buchsbaum schon vier Jahre vor dem Anfange des zweyten Thurmes, Kirchenbaumeister, also nicht mehr Lehrjunge gewesen. —.

Es ist gewiß für die Sitten- und Sagengeschichte des Mittelalters bedeutungsvoll, daß dergleichen Erzählungen von boshaften Meistern und verfolgten Jüngern öfters in großen Baugeschichten eingewebt erscheinen. Ähnliches erzählt man von der schönen Kirche zu St. Ouen in der Normandie, welche von Einigen für die herrlichste in ganz Frankreich gehalten wird, deren reich verzierter Thurm mit seinen fliegenden Bogen sich wie aus Gußeisen leicht und blühend erhebt, unten viereckig, an jeder Ecke mit schönen Thurmpfeilern versehen; oben achteckig und endlich durch eine Krone von Lilien geschlossen. Einer der berühmten Baumeister jener Kirche (um 1318) hieß Alexander Bernval, von welchem sich im Volke folgende Sage erhalten hat: Er hatte das herrliche runde Fenster an der südlichen Kreuzvorlage verfertigt, sein Lehrling aber

ſuchte den Meiſter durch ein Fenſter am nördlichen Theile zu überbiethen. Der ergrimmte und neidiſche Meiſter ermordete dafür den unglücklichen Schüler. Alexander büßte zwar die grauſe That mit dem Tode, aber die dankbaren Mönche, welchen der Gottesdienſt jener Kirche oblag, forderten ſeinen Körper, begruben ihn in ihrer, vom Alexander geſchmückten Kirche, und ließen ihn auf dem Grabſteine in Lebensgröße abbilden mit dem zierlichen Fenſter in der Hand. — Ähnliches wird von der Domkirche zu Prag und von der Kirche zu Collin in Böhmen, welche um dieſelbe Zeit entſtanden, noch heute vom Volke erzählt, und es würde nicht ſchwer ſeyn, in der alten und neuern Fabel analoge Sagen aufzufinden. —

Der ſcheinbare Widerſpruch, daß nach Einigen der Grund zu dem zweyten Thurme zugleich mit dem erſten, 1359, nach Cuſpinian aber erſt 1444, und noch einmahl 1450 gelegt worden ſey, läßt ſich etwa ſo vereinigen, wenn man die erſte Handlung Rudolphs 1359 für gleichzeitige Ausmeſſung des dem zweyten Thurm beſtimmten Platzes annimmt; die ſpätere aber für erneute Grundgrabung, und die letzte endlich für die eigentliche nach ſechsjähriger Unterbrechung ins Werk geſetzte Legung des Grundſteins, die unter Friedrichs IV. Regierung am St. Hippolytustage unter Vortragung des hochheiligen Sakraments, in Gegenwart der öſterreichiſchen Prälaten und Pröbſte, der Geiſtlichkeit von St. Stephan, der erbländiſchen Hofämter, der Hochſchule, des Bürger- und Münzmeiſters, des Stadtrichters und vieler Edlen Statt fand.

— Meister Buchsbaum mauerte in 6 Wochen den Grund bis zu ebener Erde aus; der sauere Wein dieses Jahres, spottweise der Reifbeisser genannt, sollte dem Mörtel, nach dem damahligen Glauben, mehr Stärke und Haltbarkeit geben, und Friedrich befahl bey schwerer Ahndung, den ungenießbaren Wein nach St. Stephan in die Bauhütte zu tragen.

Buchsbaum, der Kirchenbaumeister hatte nur 4 Jahre an dem zweyten Thurm gebaut, als er starb, nachdem er der Domkirche den größten Theil seines Vermögens vermacht hatte.

Georg Khlaig konnte bey den geringen Mitteln, die man ihm zuwies und die größtentheils in milden Beyträgen bestanden, (der Landesfürst gab wöchentlich nur 4 Pfund Pfennige zum Bau) besonders bey dem ums zehnfache erhöhten Arbeitslohne, mit seinen zehn oder eilf Arbeitern nur wenig vorrücken. Er starb um 1506.

Schon um 1450 hatte der Thurm durch ein wildes Feuer oder durch den Blitz stark gelitten, so daß alles Holzwerk ausbrannte, die Steine aber wahrscheinlich beschädigt wurden und zum Theile borsten: dieser Schaden hatte nach 70 Jahren die Folge, daß der Gipfel den Einsturz drohte; und damahls (1514) war es, daß zwey Hauser: Leonhard Hauser (ex valle Circo nennt ihn Cuspinian) des Kaisers Maximilian Jäger, der dann ein Hauptmann des kaiserlichen Fußvolkes geworden ist, und Gregor Hauser von Freyburg, Steinmetz und Baumeister zu St. Stephan, der Nachfolger des Khlaig,

und Verfertiger schöner Bauriſſe des Thurmes, daß dieſe beyden Nahmensgenoſſen das von allen übrigen Bauverſtändigen als ein Wageſtück abgelehnte Werk unternahmen, den Gipfel des Thurmes in kleine Stücke zu zerſtemmen, die ſie langſam herabließen und nach vollbrachter Ausbeſſerung der durch Feuer beſchädigten Theile wieder in der vorigen Geſtalt aufſetzten. Das ſchwierigſte aber war, der durch den Blitz gekrümmten dicken Eiſenſtange oder Spindel des oberen Theiles wieder die gerade Richtung zu geben. Dieß ſoll durch angebrachte Kohlenfeuer erſt innerhalb 12 Jahren zu Stande gebracht worden ſeyn; aber da der Knopf von ſchwerem Stein war, deſſen Wucht weder die Stange noch das übrige Gefüge aushalten konnte, ſo bog ſich die Spitze bald wieder. Endlich entſchloß man ſich ſtatt des ſteinernen einen kupfernen, 36 Eimer faßenden Knopf mit Stern und Halbmond aufzuſetzen, den man nach dem glorreichen Entſatze von Wien mit einem Doppeladler und einem Kreuze darüber, vertauſchte, ein Ereigniß, auf welches eigene Wurfmünzen geprägt worden ſind. Die ſonderbaren Ceremonien, mit welchen der ſchleſiſche Ziegeldecker Reſſytko, der ſich tauſend Gulden dafür zahlen ließ, die gefährliche Abnahme des Mondes und Sternes vor dem ganzen ſchauluſtigen Volke bewerkſtelligte, hat Ogeſſer in ſeiner Beſchreibung der Domkirche bekannt gemacht.

Zu Gregor Hauſers Zeiten hatte der nördliche Thurm eine Höhe von 25 Klaftern, ungefähr den dritten Theil des ausgebauten Thurmes erreicht.

Hier blieb der Bau für immer stehen; denn die mit sichtbar steigender Ohnmacht ringende alte Baukunst ließ nun gleichsam erschöpft und muthlos die Arme sinken vor einem Riesenwerke, dem sie nimmer gewachsen war. Wie weit man von Zeit zu Zeit gekommen, zeigen noch die von außen in den Steinen eingehauenen Jahrzahlen 1499, 1502, 1507 und 1511 an. Nachdem der Thurm Jahre lang unbedeckt ein Horst der Raben gewesen, deckte man ihn mit einem dürftigen Nothdache, erst 1579 mit einem kleinen Thürmchen und kupfernen Dache, um ihn vor den Einflüssen des Wetters zu schützen.

Unbedeutende Anbaue von Sakristeyen in späteren Zeiten abgerechnet, blieb die Kirche von da an in ihrer vorigen Gestalt. Aber ihre freye, zur Hervorbringung eines ungestörten Anblickes so nöthige Lage, gewann sie erst später, als der alte, seit 1483 zur Aussetzung der heiligen Reliquien gebrauchte, Heilthumsstuhl vor der Kirche weggeschafft wurde, und fast hundert Jahre später, als (1792) Se. Majestät, der jetzt regierende Kaiser, von der Krönung heimkehrend, die Summen, die für die gewöhnlichen Ehrenpforten verwendet worden wären, zur Wegräumung der kleinen Hütten und Buden an der Vorderseite des Domes, benutzt zu sehen verlangte.

Der Herstellungsbau wird, bey dem fortwährenden Einfluße der Witterung, am Äußern der Kirche noch immer theilweise fortgesetzt; eine Hauptherstellung der von den französischen Kugeln 1809 beschädigten Theile hat Hofarchitekt Aman mit Einsicht und Kunstliebe geleitet.

Die vorausgeschickte kurze Zusammenstellung des Wesentlichsten der Baugeschichte schien zur Erläuterung des folgenden beschreibenden Theiles unentbehrlich; aber alle weitläufigeren Belege und Beweise der darin aufgestellten Angaben, hier zu entwickeln, würde zu weit von dem Zwecke des Buches abgeführt haben. Wohl aber verdient die Kirche, daß man beschreibend in ihre Einzelnheiten eingehe, da sie für die Kunst und Kunstgeschichte überall lehrreiche Erscheinungen darbiethet. Auf diese Weise wird hier gerade dasjenige geschildert werden, was Andere wenig berührt haben, dagegen vieles übergangen, was man in den früheren Beschreibungen mit großer Ausführlichkeit behandelt findet: die Glocken, Sakristeyen, Orgeln, Reliquien und Kleinodien, die neueren Altäre, die Bruderschaften, Grabsteine und dergleichen.

Wir beginnen mit der Beschreibung des Äußeren der Kirche.

---

## Der älteste Theil der Kirche mit dem Haupteingange gegen Westen.

Ein sehr gemengtes, sowohl in Anlage als Ausführung nicht ausgezeichnetes Werk der Baukunst, welches aber doch durch Alter merkwürdig, und in Verbindung mit den blühenderen Theilen dieser ungeheuren Krystallisation deßhalb lehrreich ist, weil sich in ihr eine Welt von Formen, von der rohesten bis zur vollendetsten und zierlichsten ausbreitet. Man kann die

ganze Fronte in drey Hauptheile abtheilen; die alte Westseite, begränzt von den beyden kleinen Thürmen, und rechts und links die Anbaue aus Alberts II. Zeit. Die Mittelwand enthält den Haupteingang, unter dem Nahmen des Riesenthores bekannt, dessen Halle in einem mehrere Fuß tiefen Vorsprung eingemauert ist.

Es ist eine dem ganzen Mittelalter eigenthümliche Einrichtung, daß vor den größern, besonders Kircheneingängen, stattliche, aus schräg stehenden Säulenreihen bestehende, oben bogenförmig geschlossene, Hallen gebaut wurden. Diese gaben dem Gebäude zugleich das Ansehen von Festigkeit und von Reichthum, und brachten die Eingänge mit der Höhe der Kirchen in Einklang, während die Thüren selbst verhältnißmäßig nur klein und schmal waren, damit sie leichter geschlossen und geöffnet werden könnten.

Das Riesenthor, welches für die jetzige, später erhöhte und verlängerte Fronte freylich nicht mehr das richtige Verhältniß haben kann, zeigt eine ähnliche Einrichtung. Ihre Halle besteht aus sieben Säulen an jeder Seite, die an einem schiefen Gewände bis an die Thüre fortlaufen, und sich auch über ihren Knäufen noch in runde Bogen fortsetzen. — Die Säulenschäfte sind sonderbar, theils mit Gitterwerk, theils wie Palmenstämme verziert, in den blätterförmigen Knäufen bemerkt man auch Menschengesichter und Vögel; die allerseltsamsten abenteuerlichen Figuren aber, Kinder einer regellosen Künstlerlaune, zeigt eine Leiste, die sich über den Knäufen der Säulen hinzieht, zwey mit den Hälsen verschlungene An-

ten, geflügelte Ungeheuer mit Menschengesichtern, ein Kind mit einer Kapuze und dergleichen eben so geschmacklose als bedeutungsleere Dinge. — Noch höher über den vierzehen Säulen, sieht man eben so viele männliche Brustbilder, unter welchen die zwölf Apostel wohl erkennbar sind. Sie umgeben nähmlich das Mittelbild, den in einem Eyrunde sitzenden, segnenden Heiland zwischen zwey Engeln; alles aber von sehr roher und armseliger Arbeit. Wie im Innern alles mit Bildwerken besetzt ist, so auch außerhalb in der vorspringenden Mauer, theils unter dem Gesimse, theils in viereckigen fensterähnlichen Öffnungen, Löwen, die an den Ecken Wache halten, ein Löwenbändiger, ein Jüngling, den die Volkssage den von dem neidischen Meister herabgestürzten Lehrling seyn läßt.

Betrachtet man die ganze übrige westliche Wand zwischen den Thürmen, so wird es recht deutlich, wie schwer es dem Künstler gewesen, Herr über eine so große Fläche zu werden. Denn wie unzulänglich sind die wenigen Säulenbündel, eine so große Steinwand zu bekleiden. Man hat daher die Einförmigkeit durch Vorsprünge oder Pfeiler über dem Riesenthore, und durch zwey Giebel unter den Thürmen zu mildern gesucht; aber auch diese Hülfsmittel vermehrten nur das Schwerfällige des Ganzen, welchem die Paar runden, mit Schnitzwerk gezierten Rosenfenster rechts und links vom Eingange nicht abhelfen konnten. Den Übelstand vergrößert die tadelnswürdige Vernachlässigung des Ebenmaßes; denn nicht nur die beyden Giebel un-

ter den Thürmen sind von ungleicher Breite, ihre Fenster aber ganz verschieden, sondern unverzeihlich ist die Verwirrung in den achteckigen Thürmen, deren wagerechte Abtheilungen hier höher dort tiefer stehen, hier mit größern, dort mit kleineren Fenstern ausgefüllt sind, hier die ganze Breite der Bogen-Verzierung, dort dieselbe abgekürzt aufweisen, damit doch wenigstens die Thürme gleiche Höhe erhielten.

Diesen Fehler der schlechten und mittelmäßigen Gebäude des Mittelalters hat man indessen nicht selten der Kunst des Mittelalters im Allgemeinen zur Last gelegt, während in der That die besten Werke seiner Baukunst das schönste und strengste, wenn gleich auf eigenthümlichen Gesetzen beruhende Ebenmaß, neben der freyesten Fülle der Fantasie darstellen.

Zu beyden Seiten der ursprünglichen Fronte stehen die sogenannten Heidenthürme, welche sich aus den fürchterlichen Bränden erhalten haben. Ihre ganze Einrichtung zeigt den im 12. und 13. Jahrhundert üblichen Styl: wagerechte Abtheilungen theilen die Thürme in vier Geschosse, die mit rund- und spitzbedeckten Fenstern abwechselnd ausgefüllt sind; die spitzen, achteckigen Steindächer haben acht Giebel, mit Pflanzenknorren verziert; die leichte und zierliche Gallerie aber, die auf 16 Tragsteinen ruht, so wie die Blumenknospe auf der Spitze sind offenbar durch spätere Hände zugefügt. Die an fast allen älteren Kirchen Österreichs erscheinenden Bogenstellungen hingegen, die man uneigentlich neugriechische Verzierung genannt hat, gehören offenbar noch dem 12. oder 13. Jahr-

hundert an. Eine, freylich ſehr trübe, Quelle, die Steinmetztafeln bey St. Stephan nennen Octavian Falckner aus Krakau, der 1150 als Baumeiſter dieſer Kirche vorkommen ſoll, und den man deßhalb für den Erbauer der alten Heinrich'ſchen Kirche hält. An dieſen Tafeln, die alle Baumeiſter und Steinmetze mit Vor- und Zunahmen und Geburtsort ſeit dem J. 710 in langen Reihen aufführen, ſcheint ſich das alte Sprichwort zu erwahren: Wer zu viel beweiſet, beweiſet nichts. Doch enthalten ſie für ſpätere Zeiten manche brauchbare Angabe, von welchen unten hier und da Gebrauch gemacht wird, da uns deren Benützung mit großer Bereitwilligkeit geſtattet wurde.

Mehrere deutſche Kirchthürme, aus derſelben Periode ſtimmen mit den Heidenthürmen ſehr überein. Aber theils ſcheint die achteckige Form, mit den ſpitzen Steindächern und Bogenzierathen einem ziemlich langen Zeitraume gemein zu ſeyn, theils ſind die Angaben über das Alter jener auswärtigen Thürme nicht beſtimmt genug, um ſich auf ſie zum Belege für das Alter der Heidenthürme ſtützen zu können. Dahin gehören die Kirche zu Freyburg in Thüringen (bey Stieglitz Taf. XXII.) welche ähnliche Thürme hat; die öſtlichen Thürme des Domes zu Naumburg, welche noch vor 1028 ſollen erbaut ſeyn; am ähnlichſten aber ſind den unſrigen die Thürme der in den Zeiten der Hohenſtauffen, (nach Moller) in der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts erbauten Kirche zu Gelnhauſen.

Daß die jetzige Mittelwand nicht mehr ganz die

ursprüngliche sey, erkennt das nur mäßig geübte Auge an dem hohen und spitzen Fenster, dessen Bauweise offenbar einer spätern Zeit angehört, als das Riesenthor, über welchem es steht. Ebenso ist der oben wagerechte, gerade Schluß dieser Wand sammt der zierlichen (leider im vorigen Jahre herabgestürzten) Gallerie und den Statuen daran, sicher eine Veränderung des 14. Jahrhunderts, in welche Zeit auch die beyden Anbaue, rechts und links der vorderen Thürme, fallen. Der Baumeister der beyden Anbaue hat nähmlich darin theils das Alte geschickt nachgeahmt, z. B. in den großen reichverzierten Rosenfenstern und den alterthümlichen Säulenbündeln, von der Art, wie die neben dem Riesenthore befindlichen, theils aber war es seine Aufgabe, das Alte durch neuen Schmuck, so gut es gehen wollte, dem damahls beginnenden Vergrößerungsbaue Rudolphs anzupassen. So entstanden die mit zierlichen Thürmchen geschmückten Eckpfeiler, und die Bildsäulen der Schutzheiligen und Gründer der Kirche. Jene, nähmlich die Heiligen Stephan, Lorenz und Michael stehen in der Mitte unter der Brustwehre; Rudolph der Stifter aber und seine Gemahlinn Katharina sieht man mit ihrem eigenen und der Stadt Wien Wapenherolden auf den beyden Eckpfeilern. Beyde stehen auf Löwen; die Herzoginn als Tochter Kaisers Carls IV. hält Scepter und Reichsapfel. — Sie erscheinen noch zwey Mahl an andern Theilen der Kirche, und alle diese Statuen findet man abgebildet im III. Th. von Herrgotts Pinacothek S. 80. und Tafel 24.

## Das Äußere der beyden Langseiten und des Chores.

Die schönste und zur Würdigung des ganzen Baues vortheilhafteste Seite ist die südliche. Sie zeigt gewissermaßen den Canon, nach welchem die ganze Kirche wäre gebaut und ausgeschmückt worden, wenn sie ihre Vollendung erreicht hätte. Diese Seite hat wie die gegenüberstehende Nordwand vorn, wo sie an die Westseite stößt, einen schön gezierten Vorsprung, mit Strebepfeilern, auf welchen knospige Thürmchen stehen, und zwey Reihen schön gezierter Fenster zwischen denselben. — In der eigentlichen Hauptwand der Unterkirche sind, von diesem Vorsprunge an bis zum Thurme, 7 Fenster, deren jedes eine andere Vertheilung der herrlichsten Rosen zeigt. Zwischen jedem Fensterpaar steht ein reichgeschmückter Strebepfeiler, wovon aber nur die beyden ersten vollendet sind; und zwar mit dem herrlichsten Zierwerk, wo Knospe auf Knospe und Thurm auf Thurm in die Höhe steigt, alles aber leicht und zierlich, wie schwanke Pflanzenschäfte. Über den Fenstern läuft als Gesimse eine Leiste voll von Früchten und Blättern, aus welchen phantastische Thiergestalten hervorzustürzen scheinen, die nichts als verkappte Dachrinnen sind; darüber die um die ganze Kirche gehende Brustwehre, endlich als Schluß des Ganzen vier pyramidenförmige Giebel, von welchen nur der erste mit dem nöthigen Steinschnitte verziert ist. Die Pracht, die, in Übereinstimmung zum Ganzen an diesen Theil gewendet ist, läßt ahnen, wie das Ganze

ſich geſtalten würde, wären auch die übrigen 7 Giebel der Süd- und Nordwand auf ähnliche Weiſe bekleidet. Wirklich ſollen mehrere dieſer Giebelzierden erſt in neuerer Zeit durch Beſchädigung von Außen, die bey der feinen Ausarbeitung der ganz freyſtehenden Glieder und Stäbe ſo leicht möglich war, zuſammengeſtürzt ſeyn. Es ſcheint aber doch nicht, daß alle acht Giebel je ihre vollkommene Verkleidung erhalten haben. Hier an dieſer Seite zeigt ſich der Plan des alten Baumeiſters aufs glänzendſte. Der Thurm und die Kirche ſind wie aus einer einzigen Wurzel gewachſen, dieſelben Verzierungen ſind dem Thurme und der Kirche gemein, die Bruſtwehre des Daches und die Fruchtleiſte gehen unvermerkt auch um den Thurm in gleicher Höhe, und die großartigen Giebel, mit denen die äußere Kirchwand wie mit vier Blumenfingern gen Himmel zu zeigen ſcheint, ſind im Grunde nichts anderes, als Fortſetzung in gleicher Höhe des wunderſchönen großen Giebels an den drey Seiten des Thurmfußes, genau übereinſtimmend ſelbſt in den Abtheilungen der Roſen, Spitzſäulen und Durchbrechungen, nur ſind die einzelnen Zierathen an dem Thurme weniger fein und ſchlank, als an dem einen vollendeten Giebel des Kirchendachs; der Thurm aber blieb hierbey immer der Grundtypus, an welchen ſich das übrige Zierwerk anſchloß.

Alſo auch von dieſer Seite ſtellt ſich die Kirche nur als ein großartiger halbvollendeter Entwurf dar, der leider nur nach dem Skelette und dem, was er hätte werden ſollen, richtig beurtheilt werden kann.

Bevor wir dieſe Seite des Domes verlaſſen, be-

treten wir noch die schöne Halle, die den ersten Seiteneingang, das Singerthor, bewahrt. Ihr zur Seite stößt man auf das, leider furchtbar verstümmelte, Grabmahl des Otto Nithart Fuchs, lustigen Rathes eines lustigen Herzogs, Ottos, genannt der Fröhliche: Nitharts lebensgroßes Bild in adelicher Kleidung mit dem Schwert umgürtet, auf einem Sarkophage liegend, die Füße auf einen Löwen gestützt. Merkwürdig ist, daß man als sprechendes Denkmahl der Zeit- und Sittengeschichte, jene blutigen Schwänke, die Nithart mit den Bauern gehabt, unten an den Wänden der Tombe in erhobener Arbeit ausgehauen hat. Davon ist nun nichts mehr übrig, als der Moment, wie Nithart seinem Herzoge die Nachricht bringt, daß er das erste Veilchen des Frühlings gefunden habe. — Die Sage weiß nähmlich von einem Volksfeste „dem Veilchenfeste," welches alljährlich durch Wein und Tanz um das erste Veilchen auf grüner Wiesenflur von den lustigen Wienern begangen wurde.

Die unsaubere Aventüre, wie Nithart das Veilchen gefunden, wie die Bauern den Platz besudelt, wie Nithart dafür mehrere erschlagen — ist öfter erzählt worden.

Hart an diesem Grabmahle ist der Eingang in die Halle, welche sowohl in der Bauart als den Verzierungen fast ganz mit der gegenüberstehenden, die wir als die merkwürdigste unten ausführlich beschreiben, übereinstimmt. Im Felde über der inneren Thüre sind zwey Hochbilder von unbedeutender Arbeit; unten Pauli Bekehrung auf dem Wege nach Damaskus und oben

der Martertod des h. Paulus; die in der doppelten reichverzierten Bogeneinfaſſung befindlichen Figuren ſind alle männliche Heilige, ſo wie an dem gegenüberſtehenden Portal der Mutter Gottes die heiligen Frauen die Umgebung bilden.

Der Anbau der großen unteren Sakriſtey und anderer nicht entbehrlicher Zuſätze hindert nicht wenig den vollen Eindruck dieſer ſchönen Seite. Das nächſte bedeutende iſt der Eingang unter dem großen Thurm, auch das Primglöckleinthor genannt. Einige der Statuen, über dieſem Eingang, vorzüglich jene der h. Anna an der Ecke, ſind nicht zu überſehen. Die ſtehende Fürſtinn an der Oſtſeite des Thurms dürfte wohl Rudolphs IV. Gemahlinn ſeyn: was ſoll aber der kniende Knappe oder Träger in einer Entfernung davon?

Das Innere der geräumigen Halle iſt würdig aber nicht ſo reich verziert wie die beyden unteren Eingänge. Auf den Pfeilern neben der innern getheilten Thüre ſind Statuen, in der Mitte die h. Katharina, (unfern davon, unter dem großen Thurme iſt nähmlich die Kapelle der h. Katharina.) — Die für die vielen zierlich bedachten Niſchen beſtimmten Figuren fehlen größtentheils. Die Fenſter haben noch ziemlich wohl erhaltene Glasgemählde, mit den Figuren der Habsburgiſchen Fürſten: K. Rudolphs I., K. Albrechts I. Friedrichs des Schönen, alle drey mit dem kaiſerl. Adler im Schilde, K. Albrechts II., H. Rudolphs II., des Böhmenkönigs mit dem Löwen im Wapen, H. Heinrichs des Sanften und der Herzoge Leopold I., Otto, Rudolph IV., Friedrichs

und Leopold des Biderben. — Neben dieſen Bildern, von welchen aber einige fehlen, ſind die Glasgemählde der h. Katharina und Barbara eingeſetzt. Alle waren einſt Fenſtergläſer der Bartholomäikapelle, woraus auch die gemahlten Scheiben der gegenüberſtehenden Halle genommen worden ſind.

Das Äußere des hohen Chores iſt der Anlage des Ganzen entſprechend, aber weniger reich verziert. Jeder der drey Chöre hat ſeine beſondere Vorlage, der mittlere, weiter herausgerückte, umfaßt in fünfſeitigem Plane fünf durch Strebepfeiler getrennte Fenſter, die Nebenchöre jeder 2 Fenſter. Außer dieſen in den geraden Wänden bis an die Thürme zu jeder Seite 4 Fenſter und eben ſo viele Strebepfeiler. Die Fruchtleiſte als Geſimſe, mit der Gallerie darüber und den waſſerſpeyenden Thiergeſtalten darunter, ſchließen auch dieſen Theil der Kirche.

Die Werke der Bildnerey, die uns auf dem Wege um dieſen Hauptheil der Kirche begegnen, verdienen eine nähere Betrachtung. Von den zahlreichen Denkſteinen und Grabſchriften dieſer Wände zeichnen ſich zwey Bildwerke ganz vorzüglich aus: ſie ſtellen einen Gegenſtand, aber auf ganz verſchiedene Weiſe dar; den Abſchied des Herrn Jeſu von ſeiner Mutter. Die Künſtler beyder Werke ſind unbekannt. Das kleinere, ein Grabſtein des Riemermeiſters Jörg Sigenfelder vom J. 1517, iſt durch Einfalt und Tiefe der Empfindung vorzüglicher, als das andere von 1540, welches dagegen an Größe, Aufwand und Künſtlichkeit ſeines Gleichen ſucht. Ein Blick auf bey-

de mag unſere Anſicht bewähren. Dort ſieht man die tief bekümmerte Mutter, dem Übermaße des Schmerzens faſt erliegend, ohnmächtig in die Arme zweyer Frauen zuſammen ſinken. Alle zukünftigen Leiden ihres Sohnes, deſſen Ende ihr nicht verborgen iſt, treten vor ihre Seele; der Heiland ſelbſt, der ihr die eine Hand zum Abſchied reicht, ſcheint mit der andern ſein feuchtes Auge zu trocknen. Hinter ihm ſieht man Petrus, Johannes und einen dritten Apoſtel. — Dieſes Bild erſcheint als Beylage zu den Denkwürdigkeiten. — Das zweyte Werk iſt von dem ſehr bedeutenden Umfange mehrerer Klafter und beſteht aus einem großen cirkelrunden Mittelſtücke und ſieben Seitenrundungen. Von den beynahe lebensgroßen Figuren der Hauptdarſtellung ſcheinen die drey Frauen hinter der Mutter Gottes mehr beſchäftigt ſich ſelbſt zu tröſten, als Maria, welche ihrem Sohne die Hand reicht. Die drey Apoſtel ſtehen gegenüber. Sonderbar iſt die gleiche Anzahl Figuren und ihre Vertheilung in beyden Arbeiten, ſo daß man die große Darſtellung als eine freye Nachahmung jenes alten einfachen und tiefſinnigen Werkes anſehen könnte. Die ſieben Rundungen enthalten in zarter erhobener Arbeit aus Sandſtein die Beſchneidung, die Flucht nach Ägypten, den Chriſtusknaben im Tempel, den Judaskuß, die Kreuztragung, Chriſtus am Kreuze und die Grablegung. Die Einfaſſung und Architektur zeigt keine Spur des ernſten altdeutſchen Styles, ſondern iſt ganz in dem geſchnörkelten wälſchen Geſchmacke, der im 16. Jahrhunderte ganz Europa zu umziehen begann, und dem ſelbſt unſer Dü-

rer zu huldigen gezwungen ward, wie seine Handzeichnungen und Holzstiche zur Genüge beweisen. Johann Straub, Kirchenmeister bey St. Stephan, ließ dieses Werk 1540 errichten.

Der Öhlberg, gestiftet um 1502, die 12 Geheimnisse von dem Leiden Christi, der Kirche verehrt im J. 1580, ein sehr altes Eccehomobild auf einer Säule sind nicht bedeutend. Merkwürdig dagegen ist die große hocherhobene Arbeit am zweyten Fenster der nördlichen Chorvorlage, darstellend den Kreuzesweg nach Golgotha. Fast alle Figuren sind verstümmelt, nur an den in der Mitte des Bildes befindlichen Heiland, der tief gebeugt unter der Last des schweren Kreuzes einhergeht, hat die freche Hand des Muthwillens sich nicht gewagt, wenn es nicht vielmehr heiliger Eifer war, der die hartherzigen, den Heiland umgebenden geharnischten und mit Panzerhemden gewappneten, Kriegsknechte so heillos verstümmelte. Viele nach Art des sechzehnten Jahrhunderts ganz gerüstete Pferde und Reiter eröffnen und geleiten den Zug, den Hohenpriester bemerkt man darunter, und viele andere ausdrucksvolle Köpfe. Am besten erhalten sind noch die Figuren der Mutter Jesu und anderer Frauen, welche man im Stadtthore erblickt. Den Hintergrund (so viel noch davon sichtbar) nimmt Fels und Wald ein, mit fast mahlerischer Kühnheit in den Stein gemeißelt, auf einer Höhe sieht man Christi Gefangennehmung in Gethsemane, in fleißig gearbeiteten sehr kleinen Figuren. Ein Wapen hat die Jahrzahl 1523. Das Ganze ist oben halbrund, mit gothischen Stäben bedeckt, et-

wa 2 Klafter lang. — Die Figuren in den Eckthürmchen ſind durch ſchonungslos gemachte Anbaue ſehr beſchädigt.

Bey Betrachtung dieſes Werkes, welches ein Grabmahl eines wieneriſchen Brückenmeiſters und Rathsherrn, Johann Hutſtocker iſt, mag man ſich kaum ſeines ſchmerzlichen Gefühles erwehren, wenn man die armſelige Flachheit unſerer modernen Grabmähler damit vergleicht. Hat doch das Volk die Freude an wahren ſinnvollen Kunſtwerken ſo ſehr verloren, daß es nicht einmahl die heiligen Stätten ſeiner hingeſchiedenen Lieben mit ſolchen auszuſchmücken ſtrebt; und ſetzt einmahl ein reicher Mann einen Denkſtein, welche Gegenſtände werden meiſtens gewählt? Iſt es nicht, als ob der ganze Reichthum der chriſtlichen Kunſt in den tauſendmahl wiederhohlten Urnen weinender Genien und ſeufzender Allegorien begraben läge? Wie ſinnig der alte Gebrauch! der Künſtler darf in der That, nie verlegen ſeyn um eine Darſtellung; jede Seite der h. Schrift gibt Bild und Text dazu, und die alten Grabmähler die ſchönſten und zahlreichſten Beyſpiele. Den hoffnungsvollen Schmerz irdiſchen Scheidens deuten ſie durch den Abſchied Jeſu, von ſeiner Mutter, den vollendeten Weg des Chriſten durch den Kreuzesweg nach Golgotha, den Lohn des Gerechten durch den auferſtehenden Heiland an; ſo gab die Kunſt nicht nur Troſt den Zurückbleibenden, ſondern auch an manchem heiligen Gebäude, und auf Gottesäckern die ganze chriſtliche Geſchichte und Lehre in Grabmählern.

An der nördlichen Wand des Chores sieht man noch die gothische Kanzel, auf welcher der heilige Held Kapistran mehrere seiner gottbegeisterten Reden hielt, *) ein nicht durch Kunstwerth, aber durch die große Erinnerung ehrwürdiges Denkmahl. — Nicht weit davon ist ein mehr als lebensgroßes Kruzifixbild von Holz, in der offenen Kapelle über dem Eingange in die neue Gruft. Dieses sehr gute Schnitzwerk ist auch eines jener unbewanderten und unberühmten Andachtsbilder, vor welchen von Vorübergehenden viele herzliche Gebethe täglich ausgegossen werden. Die strenge Nachahmung der Natur, eines freylich nicht athletischen, sondern durch Leiden und Martern gequälten Körpers gibt dem Bilde etwas dürres und hartes, aber der unbeschreibliche Adel im Gesichte des schon Verschiedenen, die geschlossenen, tiefliegenden Augen, der halbgeöffnete Mund, der mit himmlischer Sanftmuth noch kurz zuvor die Worte „Vater vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun" ausgesprochen — sind der Darstellung des Gottmenschen würdig.

Das folgende größere Steinbild ist ein Votivstein aus dem 16. Jahrhundert, wie es scheint, und die Figuren der Geber sind unten kniend angebracht. Die, der Kunst nach, nicht ausgezeichnete Darstellung des jüngsten Gerichts erwähne ich hier deßhalb, weil sie, in dieser Form, eine der ältesten Kunsttraditionen ist, die auf zahlreichen Werken der Mahlerey

*) Vergleiche des dritten Bandes dieser Geschichte, drittes Heft S. 136 f. f.

und der Skulptur im ganzen christlichen Mittelalter wiederhohlt wurde; Christus mit den Gerichtsengeln in der Mitte, ihm zur Seite Maria und Johannes der Täufer, die größten aller Heiligen, die zugleich als Fürsprecher der Menschen am jüngsten Tage gedacht wurden.

Nun gelangt man zu der Eingangshalle des nördlichen Thurmes, die der gegenüberstehenden südlichen in der Anlage ganz entspricht; nur hat sie, innerhalb reicheren Schmuck von Bögen und durchbrochenen Baldachinen, unter welchen Statuen stehen sollten, die aber größtentheils wohl nie wirklich aufgestellt waren. Die Fenster über den Thüren nach außen zeigen in bunten Gemählden des 14. oder 15. Jahrhunderts, die Marter des heiligen Stephan, worauf der naive Mahler den Jüngling Saulus, der die Kleider der Zeugen bewahrt, durch langen Bart und durch das große Schwert, womit er selbst enthauptet worden, anzudeuten gesucht hat.

Unter den vielen am Fuße des unausgebauten Thurmes angebrachten Grabmählern verdient jenes des gekrönten Dichters Conrad Celtes Beachtung. *) Die nördliche Wand der Kirche von dem Thurme bis zur Westfronte entspricht ganz der gegenüberstehenden, nur sind die vier Giebel des Daches ganz kahl. Das wichtigste, was diese Seite der Kirche darbiethet, ist wohl die schöne Eingangshalle, welche in der Form

*) Eine Abbildung davon siehe in den zu Nürnberg 1822 erschienenen Beyträgen zur Kunst- und Literaturgeschichte von Heller und Jäck. 1. u. 2. Heft.

eines kleinen Kapellchens vor der, neben der Kreuzkapelle befindlichen, Seitenthüre erbaut iſt. Von außen ſtellt ſie ſich dreyſeitig, von innen aber ſiebenſeitig dar. Oben herum läuft eine höchſt zierliche aus durchbrochenen Roſen und fünf kunſtreichen Thurmpfeilern beſtehende Bruſtwehre, an welcher auch die in Thierform gebildeten Dachrinnen nicht fehlen. Fenſter mit zierlichem Steinſchnitt und einigen gemahlten Scheiben geben der Halle Licht, und auf zwey Pfeilern neben dem Mittelfenſter ſtehen die Heiligen Stephan und Paulus aus Stein ſchön gehauen.

Betreten wir das Innere, ſo überraſcht uns vor allem die Thüre mit ihren Bildwerken, welche alle im genaueſten Zuſammenhange ſtehen. In dem ſpitzen Bogen gerade über der inneren Thüre, welche in die Kirche führt, ſind die Hauptvorſtellungen: der Tod und die Krönung Mariens. Unten nähmlich in einer langen Reihe von ſechzehn kleinen, hocherhobenen Figuren ſieht man die Leiche der h. Jungfrau, umgeben von Apoſteln und heiligen Frauen, welche bethen, leſen, oder ſonſt ihren Antheil ausdrücken. Die zunächſt am Bette ſtehende Figur iſt der Heiland ſelbſt, durch die erhobene, ſegnende Rechte kennbar, in der linken Hand aber hält er die Seele ſeiner heiligen Mutter, als ein kleines, weibliches, bekleidetes Figürchen dargeſtellt, wie dieß auf vielen alten Bildern, die dieſen Gegenſtand behandeln, anſchaulich gemacht wird. Über dieſem Bilde des Todes iſt, durch ein wunderſchönes Dächlein von durchbrochenen Zierathen und durch ſchöne Leiſten mit Laubwerk geſchieden, die andere Darſtel-

lung: Mariens Aufnahme und Krönung im Himmel. Maria ſitzet zur Rechten Gottes, der ihr die Krone auf das Haupt ſetzt: Engel, von welchen einige himmliſche Muſik ertönen laſſen, andere aber wie Vögel mit Menſchengeſichtern gebildet ſind, umgeben dieſes Bild der Krönung. Nichts aber iſt ſchöner und geſchmackvoller als die Einfaſſung und die Glieder des Thürbogens, welche mit ſechzehn Statuen, jede unter ihrem durchbrochenen Dache, und mit einer doppelten Reihe von Laubwerk geſchmückt ſind. Unter jenen Statuen ſind zwölf heilige Frauen, deren mehrere durch ihre Attribute ſich ankündigen, z. B. Eliſabeth, Agnes, Katharina, Genofeva, Barbara. Die vier unterſten Figuren ſtellen den Stifter Rudolph, ſeine Gemahlinn und ihre beyden Wapenträger vor, wie ſolche auch an den Ecken der Weſtfronte und in der gegenüberſtehenden Eingangshalle, dem Singerthore, abgebildet ſind. Der ganz gerüſtete Herzog, mit Strahlenkrone, Mantel und Schwert, trägt das Kirchenmodell und den Scepter in den Händen. Auf dem Kleide der Herzoginn ſieht man den kaiſerlichen Adler.

Zwey ganz vorn hingeſtellte Bildſäulen der h. Jungfrau und des ſie begrüßenden Engels gehören mit in den Kreis der Darſtellungen, durch welche der Künſtler die Weihe durch des Engels Bothſchaft, den Tod und die Verherrlichung der heiligen Jungfrau darzuſtellen ſtrebte; deßhalb iſt auch im Innern der Kirche über der Thüre, ohne Zweifel, um auf den Sinn dieſer Halle hinzudeuten, die Schriftſtelle aus Iſaias,

7. Kap.: Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen ejus Emmanuel.

## Der große Thurm.

Dieser Thurm ist, seit seiner Entstehung der Gegenstand allgemeiner Bewunderung gewesen, und verdient sie auch, wenn gleich zu bedauern ist, daß er wahrscheinlich nicht ganz nach dem Plane eines Meisters, sondern zweyer, um 50 Jahre von einander entfernter Künstler, aufgeführt wurde. Es dürfte erst dann möglich seyn, zu bestimmen, ob der letzte Meister ganz im Sinne des ersten gearbeitet habe, oder in wie ferne sich die Plane beyder aneinander angeschlossen haben, wenn der in dem Baumeisterarchive noch vorhandene wahrscheinliche Originalriß des ganzen Thurmes (denn die magistratischen Zeichnungen zeigen nur Bruchstücke) mit dem Thurme verglichen würde.

Um sich von der Bauart des Thurmes eine genügende Vorstellung zu machen, muß er nicht nur von Außen besehen, sondern auch in seinem Innern untersucht werden. Besteigt man diesen Kunstfelsen, so stößt man, besonders im untern Theile, bey jedem Schritte auf neue der Aufmerksamkeit würdige Eigenschaften dieser unübertroffenen Bauweise; bald ist es die unverwüstliche Festigkeit, bald die sorgfältigste Benützung des Raumes, bald die zweckmäßige Vertheilung der Zierathen, die nie nach Laune, immer nach kunstgerechten Gesetzen angeordnet sind, bald endlich

die musterhaft fleißige Ausarbeitung dieses Zierwerks, die uns überrascht. — Bis zur Höhe des Kirchendaches führt eine Wendeltreppe in einem Eckpfeiler des Thurmes über 553 steinerne Stufen; hier tritt man in den Kern des Thurmes, dessen vier Wände aus Sandsteinquadern hier die Dicke von beynahe 2 Klaftern haben. Da der ganze Durchmesser des Thurmes in jener Höhe beyläufig 8 Klafter beträgt, so ergibt sich das zur Beurtheilung des alten Thurmbaues nicht unwichtige Verhältniß des Durchmessers zur Mauerdicke, wie 4 zu 1. — Dasselbe Verhältniß ist auch, mit dem unbedeutenden Unterschiede einiger Zolle, in dem später erbauten Thurme beobachtet.

Dieser untere Theil des Thurmes, ein Meisterstück fester Bauart, darf dessen ungeachtet den Vorwurf der Schwere nicht fürchten, den der Baumeister sichtbar zu vermeiden gesucht hat, weil erstens seine soliddesten Massen durch die allerherrlichsten Durchbrechungen gelichtet und erleichtert sind, und zweytens der Umriß des Thurmes durch zahlreiche aber fast unmerkliche Absätze immer mehr zur Pyramidalform verjüngt wird. Die beyliegende Zeichnung des Thurmes wird dieses doppelte Bestreben des alten Baumeisters anschaulich machen. — Denn zuvörderst suchte er in jede der vier Seiten die schönste Abwechslung von fensterähnlichen Öffnungen und von Giebelfeldern zu legen. Gleich über dem dreyfachen Eingangsbogen zwey Fenster neben einander, darüber der große, schöne, dreyeckige Giebel, der sich nicht nur an den beyden andern Seiten des Thurmes, sondern auch an den

Kirchenwänden wiederhohlt, um beyde recht innig mit einander zu verbinden. Noch höher folgt das groſse, wohl mehr als fünfzig Fuß hohe, Glockenfenſter, und darüber die ſchönen Durchbrechungen, die in dem Maße leichter und zarter werden, als die Höhe des Thurmes ſteigt. Dieſelbe Sorgfalt bemerkt man auch an dem Umriße, an welchem man etwa zwölf Verjüngungen bis an den Gang wahrnimmt, die durch lauter Thürmchen und Pfeiler, in Größe, Zahl und Zeichnung mannigfaltig, gebildet werden. — Da wo der Stamm des Thurmes ſich von der Spitze abtheilt, iſt der Gang mit ſeinen zwölf hohen, freyſtehenden, gothiſchen Pyramiden oder Thürmen, deren jeder mehrere Klafter hoch oben mit einem vergoldeten Knopfe verziert iſt. Hier, in dem nordöſtlichen Eckpfeiler zeigt man noch die ſteinerne Bank, von welcher aus Graf Starhemberg, Wiens heldenmüthiger Vertheidiger gegen die Türken im Jahre 1683, das feindliche Lager zu überſehen pflegte. Hier erhebt ſich die ſchöne Spitze, das Werk Pilgrams; in welcher ſich durchbrochene Roſen und Giebelfelder in ſchönem Wechſel aufnehmen und einſchließen. Sie verjüngt ſich drey Mahl faſt unvermerkt, und hat an ihren Kanten die gewöhnlichen Pflanzenknorren, die aber hier als ungeheure Pflanzenkoloſſe, deren Breite an 3 Fuß beträgt, in ſchwindelnder Höhe über uns hängen. Durch gewaltige eiſerne Platten und Klammern iſt fürgeſorgt, daß keine dieſer Blüthen ſich ablöſe. Als etwas Seltſames muß noch bemerkt werden, daß dicht unter der Spitze an vier Ecken Hirſchgeweihe und unweit

davon eine in Stein gehauene Viehweide angebracht sind, angeblich zur Andeutung, daß hier in ältester Zeit Viehweiden und Waldungen gewesen.

Zur Beurtheilung der Höhenverhältnisse mögen folgende Messungen dienen. Jene des Ziegeldeckers Rzsfytko, der den Mond und den Stern abnahm:

| | Schuh. | Zoll. |
|---|---|---|
| Von der Spitze des Kreuzes bis zur Kugel | 7 | — |
| Die Kugel hat in der Höhe . . . . | 5 | — |
| Von der Kugel bis zur Rose . . . . | 6 | 6 |
| Der Knopf der Rose . . . . . | 3 | 6 |
| Von der Rose bis zur Krone . . . . | 4 | — |
| Von der Krone bis zur Erde . . . | 422 | — |
| Ganze Höhe | 448 | — |

weicht bedeutend ab von der neuesten, richtigsten, die im J. 1809 angestellt wurde, und nach welcher sich die Höhe des ganzen Thurmes auf 420 Fuß beläuft. Cuspinian gibt gar 480 Werkschuh an (Austr. p. 66): der Almanach von Gotha von 1[illegible]i setzt 425, Jeckels Altographie 434 1/2 Schuh: ein Beweis, wie selten dergleichen Angaben zu trauen ist.

## Das Innere der Kirche.

Der große und reiche Eindruck der Unterkirche entsteht nicht durch die Größe des Raums, denn darin steht der Dom vielen Kirchen nach, sondern durch die gleiche Höhe des Schiffes und der Abseiten und durch die kühne Freyheit der starken und vielfach gegliede-

ten Pfeiler mit ihrem Schmucke, wie denn überhaupt Kirchen dieser Bauart bey gleicher Größe immer größer zu erscheinen pflegen, als Kirchen die im italischen Style erbaut sind. Den untern Theil des Schiffes stützen in zwey Reihen zwölf hochemporstrebende Pfeiler, die es von den Abseiten trennen, welche mit dem Schiffe gleiche Breite und fast dieselbe Höhe haben. Das ungeheure Gewölbe ist wie ein steinernes Netz von Zweigen, die aus den zahlreichen schlanken, den Kern der Pfeiler einschließenden, Stäben sich entfalten. Denn die mittleren, freystehenden Pfeiler zeigen eine sehr durchdachte Struktur, in der Zahl und Ordnung der vier größeren und zwölf kleineren Stäbe, welche wieder durch viele andere kleinere Glieder, Hohlkehlen und Kanten verbunden sind, und ein höchst mannigfaltiges aber zugleich geordnetes Bündel von dünnen Baumstämmen darstellen, deren pflanzenartige Natur besonders noch durch die hohen und kunstreichen Thurmdächer hervorgehoben wird. Solcher Dächer sind sechs an jedem Pfeiler der zwey Mittelreihen angebracht, drey nach innen und drey nach außen, wovon das dritte immer mitten über den beyden untern steht. Es ist, als ob man blätterreiche Äste dicht an schlanken Baumstämmen sich hinaufranken sähe, unter deren Schatten die Heiligen stehen und auf die versammelte Gemeinde herabblicken. Die Zahl dieser Standbilder beläuft sich wohl gegen hundert; und darin übertrifft der Dom die meisten andern größeren Kirchen jener Zeit. Doch sind diese Statuen, wie schon bemerkt wurde, als untergeordneter Schmuck

davon eine in Stein gehauene Viehweide angebracht sind, angeblich zur Andeutung, daß hier in ältester Zeit Viehweiden und Waldungen gewesen.

Zur Beurtheilung der Höhenverhältnisse mögen folgende Messungen dienen. Jene des Ziegeldeckers Rzsfytko, der den Mond und den Stern abnahm:

| | Schuh. | Zoll. |
|---|---|---|
| Von der Spitze des Kreuzes bis zur Kugel | 7 | — |
| Die Kugel hat in der Höhe . . . . | 5 | — |
| Von der Kugel bis zur Rose . . . . | 6 | 6 |
| Der Knopf der Rose . . . . . | 3 | 6 |
| Von der Rose bis zur Krone . . . . | 4 | — |
| Von der Krone bis zur Erde . . . | 422 | — |
| Ganze Höhe | 448 | — |

weicht bedeutend ab von der neuesten, richtigsten, die im J. 1809 angestellt wurde, und nach welcher sich die Höhe des ganzen Thurmes auf 420 Fuß beläuft. Cuspinian gibt gar 480 Werkschuh an (Austr. p. 66): der Almanach von Gotha von 1811 setzt 425, Jeckels Altographie 434 1/2 Schuh: ein Beweis, wie selten dergleichen Angaben zu trauen ist.

---

## Das Innere der Kirche.

Der große und reiche Eindruck der Unterkirche entsteht nicht durch die Größe des Raums; denn darin steht der Dom vielen Kirchen nach, sondern durch die gleiche Höhe des Schiffes und der Abseiten und durch die kühne Freyheit der starken und vielfach geglieder-

ten Pfeiler mit ihrem Schmucke, wie denn überhaupt Kirchen dieſer Bauart bey gleicher Größe immer größer zu erſcheinen pflegen, als Kirchen die im italiſchen Style erbaut ſind. Den untern Theil des Schiffes ſtützen in zwey Reihen zwölf hochemporſtrebende Pfeiler, die es von den Abſeiten trennen, welche mit dem Schiffe gleiche Breite und faſt dieſelbe Höhe haben. Das ungeheure Gewölbe iſt wie ein ſteinernes Netz von Zweigen, die aus den zahlreichen ſchlanken, den Kern der Pfeiler einſchließenden, Stäben ſich entfalten. Denn die mittleren, freyſtehenden Pfeiler zeigen eine ſehr durchdachte Struktur, in der Zahl und Ordnung der vier größeren und zwölf kleineren Stäbe, welche wieder durch viele andere kleinere Glieder, Hohlkehlen und Kanten verbunden ſind, und ein höchſt mannigfaltiges aber zugleich geordnetes Bündel von dünnen Baumſtämmen darſtellen, deren pflanzenartige Natur beſonders noch durch die hohen und kunſtreichen Thurmdächer hervorgehoben wird. Solcher Dächer ſind ſechs an jedem Pfeiler der zwey Mittelreihen angebracht, drey nach innen und drey nach außen, wovon das dritte immer mitten über den beyden untern ſteht. Es iſt, als ob man blätterreiche Äſte dicht an ſchlanken Baumſtämmen ſich hinaufranken ſähe, unter deren Schatten die Heiligen ſtehen und auf die verſammelte Gemeinde herabblicken. Die Zahl dieſer Standbilder beläuft ſich wohl gegen hundert; und darin übertrifft der Dom die meiſten andern größeren Kirchen jener Zeit. Doch ſind dieſe Statuen, wie ſchon bemerkt wurde, als untergeordneter Schmuck

Wahrheit von ſich ſtoßendes Haſchen nach theatraliſchem Effect, der die Kirchenbilder entweiht und der Kunſt unausbleiblich den Untergang bringt. Das Bild iſt zwar nicht ganz frey von den Fehlern jener Zeit, aber doch in mancher Hinſicht lobenswerth. Der unglückliche Gedanke es auf zuſammengefügten Zinnplatten zu mahlen, verurſacht, bey manchen Beleuchtungen des Tages, ſtörende Unebenheiten, zumahl da das Licht durch die gemahlten Fenſterſcheiben zu beyden Seiten des Altars ſtark gedämpft wird.

Derſelbe Biſchof Graf Philipp von Breuner ſchmückte die Kirche auch mit andern, im Geſchmacke ſeiner Zeit ſehr prächtigen und koſtbaren Geräthen und Einrichtungen; mit einem ganz aus harten Steinen in Moſaik zuſammengeſetzten Tabernakel, den ein Künſtler aus Palermo verfertigt haben ſoll, und der urſprünglich für den Hochaltar beſtimmt, dann aber auf dem großen Frauenaltar im ſogenannten Speischore aufgeſtellt ward; ſo wie mit den zwey Portalen von ſchwarzem Marmor vor der Sakriſtey, deren eines das Bildniß des Papſtes Pius VI. von weißem Marmor aufweiſet. Von ihm ſind ferner die trefflichen Chorſtühle im Presbyterium, die jetzt den Domherren zu Sitzen dienen, welche in achtzehn Abtheilungen an beyden Seiten des Hochaltars herab bis zur Baluſtrade aufgeſtellt ſind. Jeder Stuhl hat oben ein aus Holz geſchnitztes lebensgroßes Bruſtbild, welchem Nahme und Wapen beygefügt ſind. Dieſe ſprechenden, von unbekannter, aber vorzüglicher Hand geſchnitzten Büſten ſtellen vor: den Stifter des Wienerbisthums, Kai-

ten, welche die Altäre in ihren Aufstellungsplätzen und Nahmen erfahren haben, verweisen wir deßhalb bloß auf den darin sehr ausführlichen Ogesser, und das neueste Werkchen von Herrn Ziska. Für die Kunst ist ohnehin kein Gewinn zu hoffen, denn die jetzige Ausschmückung ist nicht nur dem alten Baue durchaus geradezu widerstrebend, sondern die Altäre sind überhaupt mit schlechten und mittelmäßigen Werken der Baukunst, Bildnerey und Mahlerey angefüllt.

Der jetzige Hochaltar, ein Bau des Bischofs Philipp Grafen von Breuner (1639), ist allerdings in Hinsicht des Stoffes und der kostspieligen Arbeit prächtig zu nennen, wird aber immer ein Beyspiel verkehrter Anwendung bleiben; die architektonische Bekleidung aus schwarzem und weißem Marmor kann dem Eindruck, als sey sie aus Holz geschnitzt, kaum entgehen, und die eilf Statuen von weißem Marmor und zum Theile colossaler Größe erheben sich nicht über die Mittelmäßigkeit; kurz, das Werk erscheint in dem gewaltigen Dome auch mit den größten Verhältnissen, dennoch kleinlich. Jakob Bock ist der Nahme des Bildhauers. Das Altarblatt, von Tobias Bock, dem Bruder des vorigen, die Marter des ersten Blutzeugen Stephanus darstellend, gehört, in Hinsicht auf Farbe, zu den bessern Bildern einer Zeit, welche den Sinn für die Farbenpracht und Klarheit der früheren Meister gänzlich verlor, und dafür, wenige Fälle ausgenommen, keinen Ersatz gab, als Unnatur der Erfindung, Composition und Zeichnung, dunkle Massen von Schatten ohne Licht, und ein alle

Wahrheit von ſich ſtoßendes Haſchen nach theatraliſchem Effect, der die Kirchenbilder entweiht und der Kunſt unausbleiblich den Untergang bringt. Das Bild iſt zwar nicht ganz frey von den Fehlern jener Zeit, aber doch in mancher Hinſicht lobenswerth. Der unglückliche Gedanke es auf zuſammengefügten Zinnplatten zu mahlen, verurſacht, bey manchen Beleuchtungen des Tages, ſtörende Unebenheiten, zumahl da das Licht durch die gemahlten Fenſterſcheiben zu beyden Seiten des Altars ſtark gedämpft wird.

Derſelbe Biſchof Graf Philipp von Breuner ſchmückte die Kirche auch mit andern, im Geſchmacke ſeiner Zeit ſehr prächtigen und koſtbaren Geräthen und Einrichtungen; mit einem ganz aus harten Steinen in Moſaik zuſammengeſetzten Tabernakel, den ein Künſtler aus Palermo verfertigt haben ſoll, und der urſprünglich für den Hochaltar beſtimmt, dann aber auf dem großen Frauenaltar im ſogenannten Speischore aufgeſtellt ward; ſo wie mit den zwey Portalen von ſchwarzem Marmor vor der Sakriſtey, deren eines das Bildniß des Papſtes Pius VI. von weißem Marmor aufweiſet. Von ihm ſind ferner die trefflichen Chorſtühle im Presbyterium, die jetzt den Domherren zu Sitzen dienen, welche in achtzehn Abtheilungen an beyden Seiten des Hochaltars herab bis zur Baluſtrade aufgeſtellt ſind. Jeder Stuhl hat oben ein aus Holz geſchnitztes lebensgroßes Bruſtbild, welchem Nahme und Wapen beygefügt ſind. Dieſe ſprechenden, von unbekannter, aber vorzüglicher Hand geſchnitzten Büſten ſtellen vor: den Stifter des Wienerbisthums, Kai-

ser Friedrich den IV., den Bestätiger desselben Papst Paulus II., dann sämmtliche Bischöfe bis auf Philipp von Breuner. Auch die um mehr als 150 Jahre älteren Chorstühle im unteren Theile des hohen Chores verdienen Beachtung, eine feste und wackere Arbeit aus K. Friedrichs Zeit, der sie wahrscheinlich anfangen, wie König Mathias sie vollenden ließ. Die Architektur daran ist mannigfaltig, und wie die geschnitzten Darstellungen an den Lehnen, meist aus der Geschichte des Heilandes, fleißig und reinlich ausgearbeitet.

Der nächste Theil der Kirche ist der von dem Passionsbilde, welches hier die Stelle des Hochaltares vertritt, sogenannte Passionschor, an dessen Ende das berühmte Grabmahl Kaiser Friedrichs IV. aufgestellt ist, eine Zierde nicht bloß des Domes, sondern Wiens, Österreichs, ja ganz Deutschlands.

Das ganz aus rothem Marmor gehauene Mausoleum hat mit dem Fundamente eine Länge von 19, eine Breite von 15 Schuh. Der Plan des Ganzen ist sehr einfach: der Sarg ruht auf einem vier Schuh hohen Fußgestelle, um welches in einiger Entfernung eine freystehende Gallerie oder Brustwehre herumläuft. — An allen diesen Theilen ist aber eine seltene Fülle, ein Übermaß von Gestalten aller Art verschwendet. Die Gallerie besteht aus zwanzig runden Bogen, in deren Zwischenräumen die fünfzehn Zoll hohen Statuen des Erlösers und der Zwölfbothen und außer diesen noch vierzig mit unbeschreiblicher Zartheit aus Marmor gehauene Figürchen verschiedener Heiligen erscheinen, die mit den größeren Bildwerken des Sarges in

genauer Beziehung stehen. Und damit ja keine Stelle des Denkmahles leer und leblos bleibe, machte der Künstler auf dem Boden zwischen der Gallerie und dem Sarge eine Menge der seltsamsten Thiere, die sich verfolgen und um den Besitz eines Todtenschädels zu streiten scheinen, wodurch der Künstler wohl das unabwendbare Loos des Sterblichen andeuten wollte.

Der marmorne Sarg selbst erhebt sich in der Mitte zu einer Höhe von sieben Schuh; er besteht aus dem Fußgestelle und dem Deckel. Dieser zeigt oben die liegende, mehr als lebensgroße Figur des friedfertigen Kaisers, von erhobener Arbeit. Er ist in vollem Kaiserornate, mit Krone, Mantel, Reichsapfel und Scepter. Der übrige Raum zu beyden Seiten enthält eine so große Menge bedeutsamer Attribute und Zierden, daß man den fleißigen Künstler bewundern, aber zugleich auch bedauern muß, so viele Mühe auf eine Stelle verwendet zu haben, die durch ihre Lage und Höhe dem Auge ganz entzogen ist, und nur von einer Leiter herab besehen werden kann; ein Übelstand, der weniger dem Künstler als der Gewohnheit seiner Zeit zur Last fällt. Viel sinniger und passender ist in dieser Hinsicht die Anordnung bey dem Grabmahle Maximilians, des Sohnes Friedrichs, zu Innsbruck, wo der Verewigte in runder Arbeit, aufrecht auf dem Sargdeckel kniend und mit gefalteten Händen gegen den Hochaltar gewendet, dem Beschauer von jeder Seite vollkommen sichtbar ist. — Über dem Haupte Friedrichs wölbt sich ein gothisches Dach mit dem Bilde des h. Christophs und anderen knieenden Figuren.

Des Kaisers Scepter umgibt eine Rolle mit seinem Denkspruche in den fünf Vokalen, welchen man folgende Erklärungen zu geben pflegt:

Austria Erit In Orbe Vltima,
Austria Ejus Juste Omnia Vincet.
Alles Erdreich Ist Österreich Unterthan.
Aller Ehren Ist Österreich Voll.

Gegenüber sieht man auf einer zweyten Rolle, die ein Adler trägt, des Kaisers (auch auf Münzen und in Urkunden erscheinendes) Monogramm, und gegen den Rand zu sieben Wapenschilder, der Reihe nach: das alte und neuere kaiserliche Wapen (Kreuz und Adler), das Italisch-Lombardische, beyde Schilder von Österreich, jenes von Steyer und von Habsburg. Um den Rand des Deckels läuft folgende Inschrift:

Fridericus Tercius Romanorum Imperator Semper Augustus, Austrie, Stirie, Karinthie et Karniole Dux, Dominus Marchie Sclavoniee ac Portusnaonis, Comes in Habspurg, Tiroli, Pherreto et Kiburg, Marchio Burgovie et Lantgravius Alsacie. Obit Anno domini MCCCC... (Hier ist nähmlich die Ergänzung der Jahrzahl mit XCIII., vergessen worden.)

Auch die Seitenwände sind mit dreyßig Wapenschildern bedeckt, die auf wirklichen oder ehemaligen Besitz des Hauses Habsburg, oder auch auf bloße Rechtstitel sich beziehen. Die gelehrten Herausgeber der Taphographia principium Austriae haben allen Scharfsinn aufgebothen, um jedes dieser Wapen zu deuten,

deren genügende Erklärung zum Theile großen Schwierigkeiten unterliegt.

Das Fußgeſtell, auf welchem dieſer Sarg ruht, enthält auf ſeinen Langſeiten drey; auf den ſchmalen Seiten aber ein einziges, durch vorſpringende Strebepfeiler geſchloſſenes Feld, in allem alſo 8 Felder, und 12 zierliche Pfeiler dazwiſchen. In den Niſchen der Pfeiler ſtehen geiſtliche und weltliche Reichsfürſten, jeder in ſeinem Ornate und mit ſeinen Wapen, welche, nach Herrgotts Erklärung, der Reihe nach Brandenburg, Trier, Cöln, Mainz, (nun folgt ein unbekanntes,) dann Burgund, Auſtraſien, die Heiligen Leopold und Agnes als Fürſten und Patrone Öſterreichs, endlich die Fürſten von Böhmen, Pfalz und Sachſen vorſtellen.

Die acht Felder, zwiſchen den Pfeilern ſind eben ſo vielen hocherhobenen Darſtellungen gewidmet, die ſich alle auf [illegible]che Stiftungen Friedrichs beziehen: wie er das P[illegible]linerkloſter zu Neuſtadt geſtiftet (1480), wie er die Benediktiner Abtey Obernburg in Ober-Krain (1461) dem von ihm, neuerrichteten Laibacher Bisthum unterordnete, den Dominikanern in Neuſtadt (1444) das St. Peterskloſter einräumte, wie er die Ciſterzienſer in Neuſtadt geſtiftet, und den St. Georgenorden (1468,) das Bisthum (1468) und die Auguſtiner Chorherrn (1476) daſelbſt eingeſetzt; endlich in Gratz die Minoriten und Dominikanerinnen geſtiftet habe.

Es ſcheint mit Recht ſeltſam, daß auf dieſem Grabmahle von der Gründung des Wiener Bis-

thumes durch Friedrich keine Erwähnung geschieht; allein der Raum faßte nicht alle geistlichen Stiftungen des Kaisers und aus der ganzen Anlage geht ja hervor, daß das Grabmahl ursprünglich der Stadt Wienerisch-Neustadt zugedacht war, wo auch Eleonora, Friedrichs Gemahlinn ruht; daher die fast ausschließende Beziehung auf diese Lieblingsstadt Friedrichs, der ihre Treue auch nach dem Tode noch durch ein kostbares Denkmahl lohnen wollte.

Der Gedanke, den der Künstler bey allen diesen, mit einer Unzahl von Figuren ausgeschmückten Hochbildern auszudrücken strebte, war wohl dieser: das Gebeth aller jener frommen Verbrüderungen steigt für die Seele ihres Stifters zum Himmel empor. Darum sieht man meist auf diesen Bildern Bischöfe, Äbte, Äbtissinnen mit ihrer Clerisey, den Conventualen und Nonnen knieend und betend um die Schutzheiligen ihrer Kirchen, Klöster und Orden versammelt. *)

Der ungemeine Fleiß, der auf die Zusammenstellung dieser Gruppen, so wie auf das Einzelne, besonders die Köpfe darin, verwandt ist, verdient Bewunderung; besonders schön ist, um nur ein Beyspiel anzuführen, die Vorstellung auf der großen Tafel gegen Osten, wie die seligste Jungfrau von der

*) Die einzelnen Tafeln sammt ihren Inschriften gibt am ausführlichsten mit Abbildungen und Erklärung des ganzen Grabmahles Hergott in der Taphographia; und nach ihm Ogesser und Ziska.

heiligen Dreyfaltigkeit gekrönt wird, wobey die auch sonst, z. B. in alten Büchergemählden nicht unbekannte Vorstellung der drey göttlichen Personen auffällt, welche alle drey als bärtige Männer mit Kronen und Mänteln ganz gleich gebildet, auf einem und demselben Throne sitzend erscheinen. Daß durch diese Darstellungsweise auf die Einheit des göttlichen Wesens, hingegen durch die gewöhnliche Vorstellung auf die Verschiedenheit der Personen in der Dreyeinigkeit gedeutet werde, bedarf keiner Erklärung. Das Bild der h. Jungfrau ist vorzüglich. Sonst sind noch manche der kleinen Standbilder auf den Pfeilern und in den Nischen in Gedanken und Ausführung ausgezeichnet.

Die Gesimsleisten umschlingt eine reiche Zierde von Zweigen und Blättern, zwischen welchen allerley wilde Thiere angebracht sind, an den Ecken aber sieht man kleine sitzende oder kniende Figuren, welche bethen oder in Büchern lesen.

Nach Cuspinian, der als gleichzeitiger Schriftsteller hier von Gewicht ist, haben mehrere Künstler, Baumeister, Bildhauer und Steinmetze an diesem großen und kostbaren Werke gearbeitet. Neuere Schriftsteller, nahmentlich Duellius *) nennen einen gewissen Niklas Lerch, Steinmetz aus Straßburg, als den Meister des Mausoleums. Dieser Niklas nähmlich ist zu Neustadt begraben, und die Inschrift sei-

*) De fundat. templi Cathedr. Neostad. p. 32.

nes Grabsteins gedenkt des prächtigen Denkmahles Friedrichs, als seiner Arbeit. Dennoch bleibt ein Zweifel, ob er zugleich Anfänger und Vollender des Werks gewesen, an welchem an 40 Jahre gearbeitet worden. Der Deckel war schon unter Friedrichs Regierung vollendet, das übrige ließ Maximilian in beyläufig zwanzig Jahren ausarbeiten; und nach einer Nachricht Wenckers *) soll dieser Niklas, den er aber von Leyden nennt, schon im Jahre 1467 aus Straßburg, wo er seine Kunst als Steinmetz ausübte, von K. Friedrich berufen worden seyn, wahrscheinlich, um das Grabmahl der Kaiserinn Eleonora zu verfertigen. Im Jahre 1513 war das Mausoleum Friedrichs vollendet; Niklas, der Steinmetz, hätte also sechs und vierzig Jahre im Dienste des Kaisers gearbeitet.

Am 1. November desselben Jahres 1513 wurde der Leichnam des Kaisers (er starb zu Linz 1493) aus der herzoglichen Gruft zu St. Stephan erhoben und in den neuen marmornen Sarg gelegt.

Was der Passionschor sonst noch enthält, ist für die Kunst von geringer Bedeutung; erheblich ist nur das große Passionsbild von Sandrart, der Gekreuzigte zwischen den zwey Schächern, mit Maria, Johannes, Magdalena und vielen andern Figuren. Indessen zeigt doch auch dieses Werk eines um die deutsche Kunstgeschichte mehr als um die Kunst verdienten Mannes, so wie die meisten seiner Bilder, daß er nie

*) Apparat. et Instruct. Archivorum.

zur Selbstständigkeit gelangte, und bey großer Gelehrsamkeit und Kenntniß, vielleicht nur um so viel leichter auf den Weg der Nachahmung gerieth, ohne je diejenigen, welchen er nachstrebte, Rubens und Pouſſin, zu erreichen.

Wendet man sich aus diesem Seitenchore in die südliche Abseite der untern Kirche, so begegnet man, dicht am Eingange in die untere Sakristey einem sehr schön aus Stein gehauenen Erker oder Altan, dessen mehrere Fuß hohe Brustwehre auf zwey reich geschmückten Bogen ruht, und mit Durchbrechungen, Rosen, Blättern und Thürmchen geziert ist. Das Werk fällt allem Anscheine nach in dieselbe Zeit mit den Zierarbeiten Pilgrams, welche hier als das Bedeutendste der ganzen inneren Ausschmückung genauer beschrieben zu werden verdienen. Sie sind der Chorfuß an der nördlichen Wand und die Kanzel.

Wenn man von der Seite des Riesenthores oder Haupteinganges der Kirche, an der linken Seitenwand bis ungefähr in die Mitte des Schiffes kommt, so erblickt man eine Art von Erker oder Altan, auf einem Fuße, der sich wie ein Blumenkelch aus einer Knospe von unten nach oben ausbreitet. Dieser Chor, dem vorherbeschriebenen gerade gegenüberstehend — trug vor Zeiten, wie jener, eine kleine Orgel; seine Gallerie oder Brüstung ist von Außen mit leicht und zierlich verschlungenen Spitzbogen ohne Figuren geschmückt. Da wo der Chorfuß aus der Knospe hervortritt, sieht man ein durch Alter und Staub geschwärztes hocherhobenes Brustbild eines alten Mannes, der

aus einer genau mit dem Bau des Chorfußes zusammenhängenden fensterähnlichen Öffnung heraus sieht. Er hält in der rechten einen Zirkel, in der linken ein Winkelmaß. Seine buschigen, langen Haare wallen über Stirne, Rücken und die Seiten des Hauptes herab, welches mit einem vorne aufgestülpten Barret bedeckt ist. Sein Hals ist unbedeckt, das Oberkleid hat weite faltige Ärmel, das Unterkleid, eine Art von Weste, ist an der Brust mit Schnüren oder Riemen zusammengeheftet. Das magere, unbärtige Gesicht hat ungemein sinnige, ausdruckvolle, starke Züge, tiefliegende Augen, hervorragende Backenknochen, eingefallene Wangen, einen breiten Mund mit aufgeworfenen Lippen und ein sehr starkes Kinn. Die Ursache, warum dieses Denkmahl früherhin beynahe unbeachtet geblieben, ist theils das Unscheinbare und die Schwärze des Bildes, theils seine beträchtliche Entfernung — es steht in einer Höhe von etwa zwey Klaftern vom Boden — und die Dunkelheit des Ortes, da es weit vom Fenster, in einer Ecke der Wand angebracht ist. Erst vor 8 Jahren wurde auf Veranlassung Sr. königlichen Hoheit des Kronprinzen von Bayern, bey Hochdessen Anwesenheit in Wien, eine Gypsform davon genommen, und ein Abguß in der hiesigen Akademie der Künste aufgestellt. Als auf diese Art die bequeme Betrachtung im gehörigen Lichte, in beliebiger Nähe und Richtung möglich geworden, fand sich, daß uns in diesem Bildnisse eines der herrlichsten Denkmahle der Kunst des Mittelalters bewahrt sey, würdig den Meisterwerken jeder Zeit an die Seite gesetzt und

als Muſter der Nachahmung aufgeſtellt zu werden. Man denke ja nicht an die ängſtlichen, dürren, oft fehlerhaften Steinmetzbilder des fünfzehnten Jahrhunderts, dieſes Bild vereint die entſchiedenſte Kühnheit und Sicherheit des Meißels mit einer lebensvollen Wahrheit und Würde, wie ſie nur der Meiſter über ſeine Schöpfung zu verbreiten vermag.

Dieß iſt das Bild unſeres Pilgram, der den Riß zum Orgelchore, den er hier nach der Darſtellungsweiſe jener Zeit, auf ſeinem Rücken trägt, entworfen und deſſen Bau geleitet hat. Dieß beweiſen ſeine Werkzeuge, die er in den Händen hält, das ihm gehörige, an dem Chorfuße befindliche Zeichen VI, welches auch an der Kanzel vorkommt, und die unterhalb befindlichen, wenn gleich erſt von ſpäterer Zeit erneuerten Buchſtaben M. A. P. Meiſter Anton Pilgram, womit auch andere ſchriftliche Angaben und Überlieferungen gut zuſammen ſtimmen.

Das zweyte Bildwerk im Innern der Kirche, deſſen Anordnung man mit Grund dem Pilgram zuſchreibt, iſt die herrliche Kanzel, welche an einem der mittleren Pfeiler der Unterkirche angebracht iſt. Die aus Stein gehauene Brüſtung, Fuß und Treppe dieſes Meiſterwerkes iſt, ſo wie das aus Holz geſchnittene, vielleicht jüngere, Dach der Kanzel, von wundervoller Arbeit, von unten bis oben mit den ſchönſten großen und kleinen Figuren von Heiligen, mit Äſten und Zweigen geſchmückt.

Die Brüſtung, oder die eigentliche Kanzel, enthält nach Außen vier mit durchbrochenem Zierwerk be-

deckte Vertiefungen, aus welchen, wie aus Fenstern die hoch erhobenen fast lebensgroßen Brustbilder der vier Kirchenlehrer, jeder in dem ihm zukommenden Ornate und die Arme auf Bücher gestützt, hervorschauen. Leider ist einer derselben durch eine neuere, äußerst schlechte Statue, die zur Seite eines Altares steht, ganz verdeckt. Die übrigen aber darf man nur recht aufmerksam betrachten, um den Meister der von uns beschriebenen Büste Pilgrams auch in ihnen wieder zu erkennen; so wahr und lebensvoll sind die Züge, so breit und großartig alle Theile der herrlichen Köpfe, so meisterlich das Ganze in Zeichnung und Ausführung! diese Vertiefungen werden durch Pfeiler von einander getrennt, vor welchen kleine Heiligenbilder stehen. Der Fuß, der die Kanzel stützt, besteht aus mehreren freystehenden, gothischen Pfeilern und Bogen, zwischen welchen etwa zwanzig der zierlichsten kleinen Heiligenfiguren von sechs Zoll in der Höhe stehen, die aber leider großentheils verstümmelt sind. Was noch übrig ist, zeugt von trefflicher Künstlerhand, jener Zeit vollkommen werth, die Pilgrams Büste hervorgebracht. Das Dach, besonders zierlich und leicht, in Einklang mit dem steinernen Untertheile, aus Holz geschnitzt, hat die Form eines achteckigen Gebäudes, und ist mit einer hochaufsteigenden Spitze gekrönt. In den Feldern des kleinen Gebäudes sind bildlich die 7 heiligen Sakramente dargestellt, zwischen jedem derselben aber steht ein zierlicher Thurm, der wieder durch Gegenstreben mit dem Kern des Daches in Verbindung steht. — Das Trep-

pengeländer, auf dessen Handgriffsfläche eine Reihe hinaufkriechender Eidexen und Frösche abgebildet ist, (ähnlich den Thieren auf Kaiser Friedrichs Grabmahl) ist schön durchbrochen und besteht aus gothischen Rosen und Kleeblättern, den so vielfach und immer neu benutzten Grundformen alter Bauzierden.

Pilgram, der Meister dieses schönen Werkes, so wie des früher beschriebenen Chorfußes, ist auch hier, wie an jenem unter der Treppe aus Stein gehauen. Die Züge sind dieselben, nur ist dieses Bild etwas kleiner und in veränderter Stellung; doch sieht er auch hier mit dem Zirkel in der Hand, aus einem Fenster. Dieses Brustbild sowohl, als fast alle übrigen Figuren der Kanzel, sind mit einer graugelben zu dicken Öhlfarbe überstrichen, wodurch die Feinheiten des Meißels verloren gegangen sind, und die so trefflichen Steinarbeiten ein etwas hölzernes Ansehen gewannen. Die Einflüsse der Witterung sind hier weniger zu fürchten als der Muthwille, der auch wirklich dem schönen Kopfe Pilgrams die Nase weggeschlagen hat; um so lobenswerther war die Vorsicht, die Kanzel zu umgittern. Gerade über Pilgrams Brustbild zeigt sich sein schon früher erwähntes Zeichen. Nicht zu übersehen sind die vielen an der Außenwand der Treppe eingehauenen Maurer- und Steinmetzzeichen, welche wohl die Zeichen aller jener Meister, Gesellen, und wie die niedrigeren Arbeiter alle heißen mögen, die bey Behauung und Einsetzen der Steine Hand angelegt.

Ogesser und Ziska haben schätzbare Verzeich-

niſſe der im Innern und Äußern der Kirche befindlichen Grabſteine ihren Werken einverleibt, deren Wiederhohlung hier unnütz wäre. Als Denkmahle der Kunſt verdienen, außer den bereits am Äußern der Kirche nachgewieſenen, unter andern auch noch folgende innerhalb aufgeſtellte Denkſteine und Grabmähler eine Erwähnung.

Der aus rothem Marmor gut gehauene Grabſtein Cuſpinians, des Geſchichtſchreibers, Geſandten, Arztes, gekrönten Dichters Maximilians I. mit ſeinem, ſeiner Gattinnen und acht Kinder Bildniſſen, ſteht dicht am Eingange in die Kreuzkapelle.

Dieſe Abſeite gegen den Altar zu aufwärts gehend gelangt man, im Kreuze der Kirche links, zu dem ſehr ſchönen Grabſteine der beyden kaiſerlichen Kapläne Georg Hager † 1514 und Jakob Huber † 1521. Das Eccehomobild, vor welchem die beyden Geiſtlichen knien, iſt beſonders der Beachtung werth.

Die größten und bedeutendſten Steine ſieht man an der Wand des Frauenchores gegen Norden. Von dem erſten dieſer Grabſteine, jenem des Fähnrichs Leo Nothaft, der 1566 zu Raab geſtorben iſt, gibt das leider unvollendete Werk des Fürſten Lichnovsky eine Abbildung. Von den darauf folgenden lebensgroßen Darſtellungen der Biſchöfe Kleſel, Trautſohn, Kollonitſch, Slatkonia, des Herzogs Alexander von Maſovien, Cardinals-Patriarchen von Aquileja und Domprobſtes von Wien, iſt jenes des Biſchofs Slatkonia † 1522 eines der be-

ſten. Die Büſte des Biſchofs Kollonitſch hat Raphael Donner verfertigt.

Merkwürdiger als alle dieſe Steine iſt, das leider ſchon ſehr beſchädigte, Grabmahl Rudolphs des Stifters, welchem dieſer Dom ſeine jetzige Größe und Ausdehnung verdankt. Sein Leichnam ruht in der von ihm erbauten Gruft; aber zu Anfang des 15. Jahrhunderts ſetzte man ihm und ſeiner Gemahlinn ein ſehr gut gearbeitetes Grabmahl, neben dem jetzt beſtehenden Frauenaltare in der Wand, die dieſen Chor von dem Mittelchore und Hochaltare trennt. Der ſteinerne Sarg iſt mehr als neun Fuß lang, auf deſſen Deckel die liegenden lebensgroßen Figuren des Fürſten und ſeiner Gemahlinn zu ſchauen ſind. Beyde ſtützen ihre Füße auf Löwen, Sinnbildern der Kraft und des Adels an Geburt und Gemüth. Sie tragen Zinkenkronen auf ihren Häuptern; Rudolph iſt, nach der Weiſe, wie an ſeinen übrigen Statuen, geharniſcht, hat eine Panzerſchürze, einen breiten und tiefliegenden Gürtel und zwey von der Bruſt herabhangende Kettchen für Schwert und Dolch. — Katharina hält den Scepter in der Hand. Zwiſchen beyden Gatten ſieht man oben des Herzogs Helm mit dem Pfauenbuſch, unten das Modell einer Kirche. — Die Schrift am Rande des Grabmahles beſteht aus drey Hexametern:

Alberti Ducis Australis jacet inclyta Proles
Conjugis Ipsius de Ferretisque Ioanne
Hoc tumulata loco populo recolenda devoto.

Die Wand des Sarges zeigt acht gothiſche Niſchen, in welchen eben ſo viele geiſtliche Perſonen,

in bethender oder klagender Stellung, Bücher in den Händen, angebracht waren, welche aber seit Herrgotts Zeit, der sie abbilden ließ, sämmtlich verschwunden sind.

Die zahlreichen Altäre und Kapellen des Domes fordern noch einige Bemerkungen. Das Altarblatt des großen Frauenchores ist von Johann Spilberger vom Jahre 1672. Als Meister der andern durchaus nicht ausgezeichneten Bilder werden genannt: Rothmayer, Carl Auerbach, Gries, Manigella, ein gewisser Michael Angelo (wie Ogesser ihn S. 130 anführt) der 1751 ein Bild um 150 fl. gemahlt haben soll.

Das Gnadenbild der h. Maria von Pötsch, welches auf dem Hochaltar steht, soll im Jahre 1676 von einem ungarischen Mahler verfertigt worden seyn; es ist offenbare Nachahmung der älteren griechischen Gemählde, wie schon die beygeschriebenen griechischen Nahmen $\overline{\text{MP}}$. $\overline{\Theta\Upsilon}$. $\overline{\text{IΣ}}$ $\overline{\text{XΣ}}$. andeuten. — Ein sehenswerthes Denkmahl der ältesten Mahlerey ist das Bild U. L. Frau auf dem so genannten alten Frauenaltar (dem jetzigen Speisaltar.) Es ist auf Goldgrund gemahlt, in welchem eingegrabene Züge und Arabesken sind, und stellt die Mutter Gottes stehend in blauem Mantel vor mit dem göttlichen Kinde auf dem Arme. Über ihrem Haupte halten zwey Engel eine goldene Krone, und zu ihren Füßen sieht man mehrere kniende und bethende Personen, in verhältnißmäßig ganz kleinem Maßstabe, ohne Zweifel die Familie des Gebers, eines Wienerbürgers, der es 1493 der Kirche schenkte. — Keine Spur aber ist jetzt mehr von dem köstlichen,

mit Gold und Edelſteinen verzierten Muttergottesbilde, welches der Pfarrer dieſer Kirche, Heinrich von Lucern, dem von ihm 1334 erbauten Fronleichnamsaltare ſchenkte.

Eine Erwähnung verdient auch das kunſtreiche Thongebilde der h. Dreyfaltigkeit, welches die Hafnerzunft ſammt dem alten Altare (ein Trinitatisaltar kommt ſchon 1499 vor) hier errichten ließ. Dieſes Bildwerk iſt zwar nicht mehr in der Kirche, aber doch nicht, wie das meiſte andere, verloren. Denn Anton von Guarient kaufte bey Erbauung eines neuen Altars den alten ſammt dem Thonbilde, welches er in der St. Helenakapelle bey Baden in Öſterreich aufſtellte. Wirklich befindet ſich dem Vernehmen nach dieſes ſchöne Bildwerk noch in der Helenakapelle in gutem Zuſtande.

Das Bild der h. Thereſia auf dem Sebaſtiansaltare, zwiſchen der unteren Sakriſtey und dem Singerthore, verdient alle Aufmerkſamkeit. Die im Bruſtbilde und in Carmelitertracht gemahlte Heilige richtet voll Entzückung ihre großen und durchdringenden Augen gen Himmel. Die geiſtreichen, ganz perſönlichen Züge ſind offenbar Porträt, ſelbſt das gelbliche Colorit verkündet die Spanierinn. Das Bild iſt auch in künſtleriſcher Hinſicht ſehr zu loben.

Von den vielen Kapellen des Domes ſind die vorzüglicheren jene vier, welche unter den großen Thürmen, und zu beyden Seiten des Rieſenthores angebracht ſind. Auf jene wurde offenbar ſchon bey der Gründung der Thürme Rückſicht genommen, wenn ſie gleich erſt ſpäter ausgebaut und eingeweiht wurden. Die Ka-

tharinakapelle unter dem großen ausgebauten Thurme ſtand bereits 1396. Man bemerkt in ihr eine bey alten Bauwerken jener Zeit nicht ungewöhnliche Art des Kreuzgewölbes, deſſen ſämmtliche Gurten ſich in der Mitte in einen weit herabhängenden, nach unten ſpitz geſchloſſenen Knopf endigen, der ganz frey ſteht, ſo daß ſich das Gewölbe in ſich ſelbſt trägt. Der Schlußſtein an dem Knopfe zeigt das erhobene Bild der h. Katharina. Sonſt iſt außer dem Grabmahle des Biſchofs Anton Wolfrath, nur der alte, ſchöne marmorne Taufſtein der Kirche vom J. 1481 darin ſehenswerth, an deſſen Außenrand die zwölf Apoſtel in erhobener Arbeit erſcheinen.

Die Barbarakapelle von gleicher Größe mit jener, entſtand 1492. Die von dem reichen Geſchlechte der Tirna, 1326, unter Albrechts II. Regierung erbaute jetzige Kreuz- oder Savoyiſche Kapelle, — ſo genannt, weil ſie Eugens und Emanuels von Savoyen Grabmähler enthält, — nimmt den äußerſten nördlichen Theil der Fronte ein. Das hier verehrte, große, kunſtreich geſchnitzte Cruzifixbild über dem Altare iſt der einzige in Hinſicht auf Kunſt bedeutende Gegenſtand dieſer ganz moderniſirten Kapelle. — In ihrer reinen, urſprünglichen Geſtalt aber ſteht noch gegenüber die Eligius- oder Taufkapelle; ſowohl die vielen, unter zierlichen Baldachinen ſtehenden, Heiligenſtatuen an den Pfeilern, als die ſchönen mit Laubwerk gezierten Fenſterbogen, die ſchönen bunten Fenſter ſelbſt, und das große mit gemahlten Scheiben prangende Roſenfenſter gegen Weſten machen ſie

zur schönsten aller Kapellen des Domes, die jetzt auch auf eine musterhafte Weise zu neuem Glanze hergestellt ist.

Hier am Schluße der Beschreibung scheinen einige Worte über das Verhältniß unserer Kathedrale zu den anderen berühmteren Domen Deutschlands aus jener Zeit, nicht überflüssig zu seyn.

Der St. Stephansdom wird mit den Münstern zu Straßburg, Köln und Freyburg zu den ersten und vorzüglichsten kirchlichen Gebäuden Deutschlands gezählt. Diesen Rang sichert ihm hauptsächlich der große Thurm, der an Stärke von keinem, an Höhe von wenigen, an zierlicher Leichtigkeit aber von mehreren, besonders dem Thurme zu Freyburg übertroffen wird. Denn der eine Kölnerthurm erreichte nie mehr als ein Drittheil seiner Höhe, kann also eigentlich nur aus den noch vorhandenen Aufrissen beurtheilt werden, ebenso der halbvollendete Thurm zu Ulm, der an Reichthum und ausgesuchtem Schmuck alle andern hinter sich zurück läßt, aber freylich auch nicht mehr die reinen, einfach regelmäßigen Formen der besten Zeit aufweiset, die man an den Kölner- und Freyburger-Thürmen bemerkt.

Den größten und ausgebreitetsten Ruhm hatte im Mittelalter und später noch, so lange gothische Baukunst geübt und geachtet wurde, der Kölnerdom, und der wenige Jahre nach diesem, in neuer Herrlichkeit vergrößerte Straßburger Münster. Die Bauhütte des letzten wurde die Pflanzschule der übrigen, und der Münster selbst wie der Dom zu Köln Vorbild der mei-

ſten ſpäteren Baue. Erwins hoher Bau der weſtlichen Fronte zu Straßburg gehört auch ohne Zweifel zu den größten und herrlichſten Denkmahlen der kirchlichen Baukunſt. Indeſſen iſt doch der Dom zu Köln ſein unläugbares Vorbild in vielen Beziehungen und ein noch tieferes und vollendeteres Werk der Baukunſt, welches wohl, nach dem Fertigen und nach den Riſſen gewürdiget, das höchſte und reinſte Muſter bleiben wird. Denn, abgeſehen davon, daß der Straßburger Münſter, (darin ähnlich unſerm Dome) nicht nach einem geſchloſſenen Plane entworfen, ſondern einer älteren Kirche angefügt iſt, ſcheint es mir, daß auch ſeine Hauptfronte (wo ſich zwiſchen den Thürmen, dem wahren gothiſchen Style fremd, eine gerade oben flache Wand hinzieht), trotz der reichen Verkleidung doch die unausſprechliche Erhabenheit der Vorderſeite des Kölnerdomes lange nicht erreiche, zwiſchen deſſen Thürmen ſich ein Giebel, übereinſtimmend mit ihnen und dem Geiſte des Ganzen, in Pyramidenform erheben ſollte.

Die Riſſe der Kölnerthürme zeigen eine unſerem Stephansthurme ähnliche, aber viel reichere und luftigere Anordnung der Zierathen, ſonſt haben ſie wie faſt alle Thürme, die Grundform, das Viereck mit doppelten Pfeilern an jeder Ecke, alſo eigentlich Achteck, mit ihm gemein. An Höhe würde der Kölnerthurm, wäre er ausgebaut, ſowohl den Straßburger als Stephansthurm übertreffen, ſo wie die Kirche alle gewöhnlichen Maaße und Begriffe überſchreiten würde.

In Anſehung des Aufriſſes und der Vertheilung

der Pfeiler und Zierden hat unſer Thurm große Ähnlichkeit mit dem halbvollendeten Thurm des Prager-domes zu St. Veit, nur daß dieſer in viel kleinerem Maßſtabe und weniger reich angelegt iſt. Gleiches Aufſtreben der aus einander hervorwachſenden, immer verjüngten Pfeiler und Spitzſäulen, gleiche Stellung der Fenſter, kurz die Phyſiognomie beyder Thürme iſt ſich gleich. Carl IV. begann dieſen Bau 1344, Rudolph IV. den ſeinigen 1365. Der Herzog, der es ſeinem kaiſerlichen Schwiegervater in ſo vielem gleich zu thun ſtrebte, überboth hier in Pracht und Größe weit des Kaiſers Bau, der noch überdieß von ſeinen Nachfolgern unvollendet verlaſſen wurde, während Öſterreichs Herzoge den ihrigen zu einer ſo ruhmvollen Höhe brachten. Die Bauart unſerer Stephanskirche aber iſt von der des Pragerdoms ganz verſchieden, der dagegen mit dem Chore des Kölnerdoms auffallend, nur in der Größe nicht, übereinſtimmt. Beyde haben außen die hochgeſchwungenen zierlichen Gegenſtreben, innerhalb aber den Umgang um den Altar mit vielen Niſchen und Kapellen. Weder das eine noch das andere findet ſich in unſerm Stephansdome.

---

## II. Die Kirche zu Maria-Stiegen.

Es ſind nun drey Jahre verfloſſen, ſeit dieſe alte, kunſtreiche Kirche, unter der Fürſorge des Monarchen Selbſt — der die bedeutenden Koſten großmüthig beſtritt, und auch hierin ſeiner Zeit mit einem ſchönen

Beyspiele vorging — nach harter Zeit der Entweihung und Verwahrlosung wieder zu neuem Glanze auferstanden ist. Diese Herstellung ist das erste Beyspiel einer mit wahrem alterthümlichem Sinn und mit Liebe für die alte Kunst unternommenen vollständigen Erneuung einer gothischen Kirche, vor welcher man sich noch vor fünfzig Jahren gar sehr gehütet und lieber das Fehlende mit dem meisten Vorhandenen durch moderne, unpassende Zierathen ersetzt haben würde. Hier aber tritt an dem hohen gothischen Baue selbst nichts fremdartiges, nichts störendes dem Eintretenden entgegen; man glaubt sich urplötzlich in das vierzehnte Jahrhundert versetzt, weil die Kirche rein und neu, wie aus den Händen der alten Steinmetze eben erst hervorgegangen erscheint, man schaut die erhabene Schönheit des Styles in ihrer ursprünglichen Gestalt und fühlt ihre wunderbare Wirkung auf das Gemüth.

Durch mehrere kunstliebende und werkkundige Männer ist diese Wiederherstellung glücklich zu Stande gebracht. Einen großen Vortheil gewährte hierbey die, wieder in ihrer ganzen technischen Vollkommenheit, auch bey uns in Wien geübte Kunst der Glasschmelzmahlerey (encaustischen Glasmahlerey), wodurch die häufig verwahrlosten bunten Fenster, die dem gothischen Baue, wo alles blüht und lebt, durch ihren geheimnißvollen Glanz so innig verwandt sind — nicht nur ergänzt, sondern auch von derselben Güte, Dauerhaftigkeit und Klarheit, wie die alten, neu verfertigt werden können. Der um die Verbesserung dieser

Kunst sehr verdiente Glasmahler Mohn hat auch hier, theils nach Ludwig Schnorrs Zeichnungen, Glasbilder und deren Ergänzungen geliefert, die den alten im Technischen nicht nachstehen.

Über das, durch die Sage überlieferte hohe Alter eines Kirchleins an dieser Stätte, gab schon das zweyte Heft des II. Bandes dieser Geschichte einige Andeutungen. Auch fehlt es nicht an spätern Daten vom Jahre 1158 bis 1410; allein die schwankende Geschichte eines so oft niedergerissenen, angebauten, erneuten, vergrößerten Baues, reicht zur Begründung eines Kunsturtheiles nicht aus. So viel ist mir beynahe gewiß, daß von dem älteren Baue des 12. Jahrhunderts, der ersten Stephanskirche gleichzeitig, nichts mehr sichtbar ist, wie man doch aus der Betrachtung der westlichen-Seite hat folgern wollen; diese, mit ihrer reichen Eingangshalle, dem durchaus herrschenden spitzigen Bogen und der Brustwehre oben, gehört offenbar dem 14. Jahrhundert, den Regierungen Albrechts II. oder Rudolphs IV. (1326 bis 1365) an, und scheint nicht älter zu seyn, als die ganze jetzige Unterkirche, bis zu den Stufen, die das Schiff vom Chore trennen. Daß aber der Chor jünger, und überhaupt beyde Theile der Zeit nach verschieden sind, beweist schon die schiefe Richtung, die sie gegen einander haben, mehr noch das Mißverhältniß der Länge zur Breite; die ganze Länge der Kirche im Lichten nähmlich hat 36, die Breite aber im Chore nur 6, im Schiffe gar nur 4 Klafter. Ein drittes Kennzeichen endlich, daß das Unterschiff älter sey, ist sein viel reicheres Ge-

wölbe, mit zahlreichen Kappen und Gurten, während der hohe Chor nur mit einem einfachen Kreuzgewölbe bedeckt ist. Derselbe Unterschied ist schon bey dem St. Stephansdome, in welchem ein gleiches Verhältniß statt findet, nachgewiesen. Albrecht III. war es, der im Vereine mit dem Passauerbischofe Georg v. Hohenlohe, 1392 den Grund zum hohen Chore und zur Vergrößerung der Kirche legte, die von seinen Nachfolgern Albrecht IV. und Wilhelm 1412 vollendet wurde.

Freylich darf auch diese Kirche, in Hinsicht auf den Plan und die äußere Anlage nicht als Muster aufgestellt werden, denn außer dem schon bemerkten Fehler ihres durch die verschiedenen Zusätze verursachten lang gestreckten Grundrißes hat sie nach dem Beyspiele des Domes nur einen reich geschmückten Thurm; von einem zweyten scheint nie die Rede gewesen zu seyn, und dieser eine Thurm steht nicht vorn, sondern im Kreuze. Aber alles dieses entschuldigt hinlänglich der enge, höchst ungünstige, auf der ganzen nördlichen Langseite von einem Abhange und von Häusern begränzte Platz, der auch dem geschicktesten Baumeister die freye Entwicklungdes Baues unmöglich gemacht hätte. — Die schöne Sorgfalt, die den Herstellungsbau leitete, vollendete nun ihr Werk dadurch, daß ein großer Theil der nächsten störendsten Umgebungen weggerissen und die westliche und nördliche Seite dem freyen Anblicke vollkommen geöffnet wurden.

Bey ihrer geringen Breite konnte die Kirche nur ein einziges Schiff, ohne Abseiten erhalten, das von sechs und zwanzig hohen und schmalen Glasfen-

ſtern erleuchtet wird, zwiſchen welchen vier und zwanzig mehrſtämmige, ſchlanke und höchſt zierliche Wandſäulen das vom Eingange an zehn, im Chore aber zwölf Klafter hohe, ſpitze Gewölbe tragen. Dieſe Höhe, die vielen und großen Fenſter, der Mangel an Mittelpfeilern und die zweckmäßige gelbgraue Steinfarbe der Wand, von welcher die weißen Statuen und alles Zierwerk vortrefflich gehoben werden, gibt der Kirche eine außerordentliche Heiterkeit und Klarheit, die aber in früherer Zeit, wo wahrſcheinlich die meiſten Seitenfenſter aus gemahlten Scheiben beſtanden, in ein dämmerndes Helldunkel gewandelt war. Jetzt haben nur die drey hohen Fenſter hinter und neben dem Hochaltar bunt gemahlte Scheiben, welche ſämmtlich aus dem 15. Jahrhundert zu ſeyn ſcheinen, und worauf die Marter des Heilands nebſt andern bibliſchen Darſtellungen abgebildet ſind, die bey ihrer Höhe und Entfernung, ſo wenig als die Schriftzeilen dazwiſchen, zu unterſcheiden ſind. Von den Fenſtern dieſer Kirche ſind drey, wenigſtens die obern Theile derſelben, ſchon vor mehreren Jahren in den ſo genannten Aufnahmsſaal im Ritterſchloße zu Laxenburg verſetzt worden, wo ſie noch zu ſehen ſind, und deren Farbenglanz und ſchöne Verzierungen Bewunderung erregen. Man bemerkt auf ihnen eine zierliche, gothiſche Schlußpyramide mit Engeln, die heilige Katharina und Barbara, den engliſchen Gruß, die Vermählung und Heimſuchung Mariens, endlich zwey Fürſten, wovon der eine einen ſchwarzen Adler neben ſich hat.

Der hohe Chor (das Presbyterium) oder der vordere Theil der Kirche zeigt an jedem der zehn

Wandpfeiler eine Apoſtelſtatue, unter einem durchbrochenen, fünfeckigen, mit kleinen Pyramiden zwiſchen fünf Eckthürmchen gezierten Dache, welches ſpitz in die Höhe ſteigt; von jedem Paare der Wandpfeiler aber laufen die Schlußlinien oben in der Spitze des Kreuzgewölbes zuſammen, deſſen Schlußſteine durch eine höchſt ſinnvolle Wahl die vier Zeichen der heiligen Evangeliſten nach ihrer Ordnung darſtellen. — Der untere Theil des Schiffes, vom Kreuze oder den Stufen bis zum Haupteingange, hat zwölf Wandſäulen, an und neben welchen 22 faſt lebensgroße Steinbilder verſchiedener Heiligen ſtehen.

Die Kirche hat drey Eingänge, wovon der Haupteingang unter dem hohen Fenſter an der ſchönen Stirnſeite, und der erſte Seiteneingang rechts mit ſteinernen nach oben ſpitzig zulaufenden Baldachinen bedeckt und mit ſchönen Figuren geziert ſind.

Bewundernswürdig iſt der dreyßig Klafter hohe, ſiebeneckige Thurm, der zwiſchen dem ältern und neuern Theile der Kirche an der rechten oder ſüdlichen Seite ſich erhebt. Oberhalb der Uhr ſchließt er ſich in eine durchbrochene, aus Blättern und Zweigen geſchlungene, Kuppel von ungemeiner Leichtigkeit zuſammen, und endigt mit einem großen Blumenkelch, aus welchem ein Doppelkreuz hervorragt. Hier wäre der Ort, über die Meiſter, die den Bau geführt, zu ſprechen. Aber umſonſt frägt und ſucht man noch Angaben hierüber. Ob etwa der Anfänger des Stephansthurmes (1359 — 1400) oder der Vollender desſelben Anton Pilgram (1407—1433), zwey zu ihrer Zeit hoch ge-

feyerte Meiſter, auch an dieſem Werke alter Baukunſt Theil gehabt? Vielleicht gibt hierüber einſt der Zufall einigen Aufſchluß.

Wenn man noch etwas an dieſer Kirche vermißt, ſo iſt es eine dem alten Baue mehr entſprechende Einrichtung im Innern. Zwar hat man in der Kanzel und auch in einem kleinen Seitenaltare den gothiſchen Styl nachgeahmt, aber noch blieb der ganz moderne und fremdartige Hochaltar ſtehen. Möchten ſich doch bald die nöthigen Mittel finden, einen Altar zu bauen, nach alter Weiſe, wie man ſie noch in vielen alten Kirchen dieſes Styles findet, und von welchen ſchon oben eine Andeutung gegeben iſt. Das Mittelbild würde nähmlich durch bemahlte Thürflügel geſchloſſen, und den obern Theil bildete eine hoch aufſtrebende, aus Thürmen, Zweigen und Knoſpen zuſammengeſetzte, gothiſche Pyramide, woran kleine und große Statuen anzubringen wären.

---

III. Die Kirche zu St. Michael. Die Minoritenkirche, Hofburgkapelle, die Ruprechts- und Auguſtinerkirche, die Kreuzgänge des Schotten- und Dominikanerkloſters, die Rathhauskapelle zu St. Salvator, die Kapelle des deutſchen Hauſes, die Pfarrkirche am Hof (Carmeliter); das Steinbild über dem Eingange des Mariazellerhofes.

Die Pfarrkirche zu St. Michael iſt, ihrer gegenwärtigen inneren Geſtalt nach, die älteſte, die Wien aufzuweiſen hat.

Was von ihrer Baugeschichte bekannt ist, beschränkt sich auf folgendes. Leopold VII. oder der Glorreiche aus dem Geschlecht der Babenberger baute sie um 1220. Im Jahre 1276, dem Jahre, wo Wien von den furchtbarsten Verheerungen durch Feuer heimgesucht wurde, theilte sie mit andern Kirchen, das Loos der Pfarrkirche St. Stephan; alles Brennbare ward ein Raub der Flammen, selbst Gewölbe konnten ihrer Wuth nicht widerstehen. Nach zwölf Jahren erhob sie Herzog Albert, des großen Königs Rudolph Sohn, aus ihrem Schutte, erweiterte sie und schloß die bis dahin freystehende St. Niklas- jetzt Johanniskapelle an die Kirche an. Eine neue Feuersbrunst, 1319, beschädigte die Kirche, die im Jahre 1340 wieder aufgebaut und gegen Osten mit dem neuen hohen Chore verlängert wurde, an den aber erst Herzog Albert 1416 die letzte Hand anlegte, nachdem die Kirche das dritte Mahl, 1350, abgebrannt war.

Mit diesen Daten stimmt der Charakter der verschiedenen Bauarten gut überein, in so fern nähmlich die großen Moderniſirungen, die die Barnabiten, vom Jahre 1626 an, an Kapellen und Altären vornahmen, diese Beurtheilung noch zulassen. Dem alten Baue des 13. Jahrhunderts gehört noch der ganze untere Theil der Kirche, das Langhaus oder Schiff mit den beyden Abseiten daneben, und auch am Äußern der Kirche zeigt noch der südliche Vorsprung des Kreuzes, von der Seite des rechts angebauten Hauses betrachtet, die alte Bauweise mit den Bogenreihen und plumpen Eckpfeilern, dergleichen auch am Dome bemerkt

werden. Von Bildwerken ist hier gar nichts mehr zu sehen, als ein Paar Thierköpfe und ein menschliches Figürchen an den Ecken und Giebeln. Dagegen erscheint das Äußere des 1340 entstandenen Chores mit spitzen Fensterbogen ganz im Geiste dieses späteren Styles.

Eben so im Innern der Kirche. Die ältere Unterkirche klein, düster und schwerfällig, lange nicht so erhaben und zierlich, wie die um dieselbe Zeit und durch denselben Fürsten entstandene Kirche zu Lilienfeld, hat ein sehr hohes mit einem einfachen Kreuzgewölbe gedecktes Schiff und zwey sehr niedrige Abseiten. Die plumpen Pfeiler zwischen Schiff und Abseiten sind sehr niedrig und gedrückt, mit dicken und schweren blätterknäufigen Säulen an den Ecken. — Allein außer diesen zwey Abseiten hat die Kirche — und darin unterscheidet sie sich von den meisten andern alten Kirchen Wiens, — noch beyderseits einen Anbau mit Kapellen, folglich eigentlich 4 Abseiten. An alten Kirchen außer Österreich ist dieß nicht selten, selbst der Kölnerdom zeigt, freylich in viel größerem Sinne, diese Anlage. — Daß aber diese (jetzt ganz modernisirten) Seitengänge schon in früherer Zeit da waren, zeigen die äußeren Mauern deutlich durch ihre Spuren ehemahliger Spitzbogen und durch die Giebelpfeiler. Wahrscheinlich entstanden sie bey dem Bedürfnisse, für die anwachsende Gemeinde mehr Raum zu gewinnen, nach dem ersten oder zweyten Brande (1276, 1319) gleichzeitig mit den Ausbesserungen des Beschädigten und der Anschließung der Johannes- oder Niklaskapelle.

Der jüngſte Theil der Kirche, der hohe Chor, iſt hoch, hell und licht, ein Bau des 14. Jahrhunderts, unter Albrechts des Weiſen väterlicher Regierung ausgeführt, weßhalb denn die öſtliche Wand und Altarniſche der älteſten Kirche, welche da ſtand, wo jetzt zu Anfange des Chores die Stufen ſind, eingeriſſen werden mußte. Der jetzige Hochaltar iſt im Jahre 1781 gebaut worden, und trägt wie die andere innere Ausſchmückung, den Geſchmack ſeiner Zeit. Das Marienbild, welches auf dem Hochaltar aufgeſtellt iſt, gehört zu jenen aus dem Orient überlieferten, von griechiſchen Künſtlern ſtammenden, Gemählden, deren Wiens Kirchen mehrere zählen. Es führt den Nahmen der h. Maria aus Kandien. Die Außenſeite iſt theils verbaut, theils gegen Weſten durch gänzliche Erneuerung der Fronte und den Anbau einer von Säulen geſtützten neuitaliſchen Eingangshalle, dem urſprünglichen Baue entfremdet worden, eine Änderung, die man zur vermeintlichen Verſchönerung der Kirche vorgenommen hat. Der gegenwärtige Thurm an der ſüdlichen Ecke der Vorderſeite iſt mit ſchönen gothiſchen Zierathen und Gallerien geſchmückt; das Jahr ſeiner Erbauung iſt mir unbekannt, denn die Angabe der Steinmetztafeln, wonach Balthaſar Parchauſer, Hofſteinmetz, Baumeiſter über den Thurm bey St. Michael im Jahre 1608 war, ſcheint nur auf eine Wiederherſtellung desſelben zu gehen.

Die Minoriten- oder italieniſche Kirche wurde von dem Böhmenkönige Ottokar an der Stelle, wo die ältere, von Friedrich dem Streit-

baren erbaute, aber 1262 und 1276 von den Flammen verzehrte Kirche gestanden hatte, im Jahre 1276 mit eigner Hand gegründet und erhielt den Nahmen zum h. Kreuz. Zwey Frauen, Blanca von Frankreich, Gemahlinn des Böhmenkönigs Rudolph, und Isabella von Arragon, Friedrichs des Schönen Gattinn, vollendeten Stiftung und Bau 1305—1330. Als Baumeister dieser Kirche wird in den Wienersteinmetztafeln beym Jahr 1289 genannt: Carl Scheinpfeil oder Schimpfenpfeil von Stockholm, ein Nahme, der freylich nicht verbürgt werden kann.

Schon der äußere Anblick und die ganz von der altherkömmlichen Gestalt gothischer Kirchen abweichende Grundform belehrt uns, daß die Kirche nie vollkommen nach dem ersten Plane ausgebaut worden. Sie hat nähmlich weder die gewöhnliche Kreuzform, noch die Abtheilung in Schiff und Chor, weder Thürme noch Sakrarium an der rechten Stelle: sondern wenn man die früheren Grundrisse betrachtet, stießen unmittelbar an die jetzige Kirche rechts ein langer und hoher, vorn achtseitig geschloßner Chor mit einer großen und breiten Treppe, die heilige Stiege, scala sancta, genannt, unter deren Gewölbe, dem Altar gegenüber, ein prächtiges, unten näher zu beschreibendes, Grabmahl der Stifterinn Blanca stand. An die linke oder nördliche Abseite aber ist eine ebenfalls fünfseitige Altarvorlage angebaut worden, die von Außen noch sichtbar ist. Der ganze hohe Chor der südlichen Seite ist bey der Erneuung oder vielmehr Zerstörung der Kirche 1784 untergegangen und an dessen Stelle ein

Wohnhaus gebaut, welches nur durch sein spitzes hohes Dach an jenes frühere Gebäude noch zu erinnern scheint. Eine hohe, kahle Wand schließt nun hier die Kirche, wo der Anfang des alten Chores war. Höchst sonderbar ist die Einrichtung, daß, gegen alle sonstige Gewohnheiten mitten zwischen den eben beschriebenen Theilen, dem südlichen Hauptchor und der nördlichen Vorlage ein mehreckiger Thurm aufgeführt wurde, der noch dem älteren Baue anzugehören scheint. Nur die Hauptfronte gegen Westen verdient noch von Außen nähere Betrachtung. Zwar schmuckloser als die Dome und Münster der besten Zeit, und ohne Thürme, nur durch kahle Strebepfeiler, dergleichen auch an beyden Langseiten sich zeigen, unterbrochen, enthält sie doch drey in schönem und reinem Style entworfene Eingangsthüren, deren die mittlere, größere, unstreitig für die schönste in Wien gelten muß. Ihre Bogen, Leisten, Hohlkehlen und Stäbe sind eben so schön geordnet, als reich und zierlich die Ausschmückung mit Bildwerken, welche in der Mitte, oben im Bogen den Gekreuzigten, auf dem zierlichen Mittel-Pfeiler, der den Bogen in zwey kleinere trennt, die Muttergottes mit dem Kinde, in den kleinen Bogen aber die den Gekreuzigten umgebenden Personen in trefflicher Steinarbeit zeigen, auf den die Halle bildenden Säulen endlich sechs Heilige und den englischen Gruß darstellen. Die Baldachine der Figuren empfehlen sich durch schöne Zeichnung und guten Steinschnitt. *) Die Ein-

*) Des Fürsten Lichnovsky Denkmähler liefern die westliche Seite ganz, und das Mittelportal im Detail.

fachheit der ſonſt ſchmuckloſen Wand und der reine und edle Styl der Portale deuten auf die Zeit der Blüthe der deutſchen Kunſt, die freylich damahls (1276—1330) in den Wunderbauen am Rheine weit ſchnelleren und höheren Aufſchwung nahm, als in unſerem, an Denkmahlen dieſer Art weniger reichen Oeſterreich.

Die einzige Erinnerung an den alten (nach dem wenigen noch Sichtbaren zu ſchließen) gewiß einſt vorzüglichen inneren Bau der Kirche iſt die doppelte Reihe von zweymahl vier ſchön gegliederten und hohen Pfeilern, die durch Spitzbogen verbunden ſind, aber doch auch ſchon manche ändernde Zuthat erlitten haben. Auch in den Gängen des jetzigen Regierungsgebäudes, des ehemahligen Kloſters, die an die Kirche ſtoßen, ſind noch ſchöne geſchwungene Bogen mit Säulen, Stäben und Hohlkehlen, die von dem älteſten Baue zu ſeyn ſcheinen. Die zwey Abſeiten der Kirche haben nicht nur gleiche Höhe, ſondern auch gleiche Breite mit dem Schiffe.

Hier iſt es wohl erlaubt, um den Verluſt eines ſchönen und ehrwürdigen Denkmahles zu klagen, welches noch zu Herrgotts Zeit in dieſer Kirche ſtand, aber jetzt ſpurlos daraus verſchwunden iſt; das Grabmahl der hohen, frommen Stifterinn Blanca! Wenn man dieſes prächtige marmorne Denkmahl, ein Kunſtwerk des 14. Jahrhundertes (Blanca verordnete deſſen Errichtung bey ihrem Tode 1305) auch nur in dem unvollkommenen Stiche bey Herrgott betrachtet, ſo begreift man nicht, wie am Schluſſe des achtzehnten Jahrhunderts ein ſolches Kunſtwerk mit dem ganzen Chor, worin es unter der ſogenannten heiligen Stie-

ge aufgestellt war, spurlos verschwinden konnte, während man doch sogar die Stufen dieser Stiege nach der eben damahls umgeänderten Augustinerkirche schaffte, um auf ihnen einen neuen Hochaltar „im römischen Style" aufzubauen. Wie leicht wäre es gewesen, ein Denkmahl wie dieses durch Versetzung in eine andere Kirche zu retten! Alle unsere Nachforschungen darum waren vergebens.

Es war ein großer marmorner Sarkophag, auf welchem Blanca, eine anmuthige blühende Fürstinn, in der gewöhnlichen Nonnentracht ruhte, ihr zur Seite das zarte Knäblein, welches bald nach der Geburt, vielleicht zugleich mit der Mutter, des Todes verblich. An den vier Ecken des Sarges sah man eben so viele Genien, und unten an dem Fußgestelle desselben in erhobener Arbeit eine Reihe von Mönchen (mindere Brüder, Minoriten), welche durch Gebärden und Stellung die Trauer und Klage, um die früh verlorne Stifterinn ausdrücken. Mit diesem Kunstwerke verlor Wien wahrscheinlich das älteste und eines der vorzüglichsten Denkmahle der bildenden Kunst. Ohne Zweifel widerfuhr ihm dasselbe Loos, welches so viele Monumente, z. B. die Statuen Rudolphs von Habsburg und seiner Gemahlinn, zu Tuln, getroffen, als altes Steinwerk zerschlagen und zum Bauen verwendet zu werden!

Schon Albrecht I. hatte sich 1298 eine Hofkapelle erbaut, nicht minder Rudolph IV., der 1357 das Zimmer, wo er geboren war, in eine Kapelle verwandeln ließ; auch der zweyte König Al-

brecht, die Luſt und Freude ſeiner Völker, ſoll eine Burgkapelle gebaut haben. Die jetzt beſtehende iſt aber ohne Zweifel jene, welche Kaiſer Friedrich IV. auf dem Grunde der Rudolphiniſchen hatte herſtellen und 1449 einweihen laſſen. Was ſchadhaft geworden, ließ Maria Thereſia 1748 im alten Style glücklich herſtellen; deßhalb ſtört wenig fremdartiges in der nur kleinen, hinter dem Altare dreyſeitig geſchloſſenen, Kapelle, die wenig Ausgezeichnetes hat. Von Außen iſt nur die Altarvorlage mit zwey Strebepfeilern und Statuen unter Baldachinen noch ſichtbar. Alles Übrige iſt verbaut.

Die Sage macht das St. Ruprechtskirchlein zur älteſten Kirche Wiens: des heiligen Rupert, Apoſtels der Bayern, Schüler, Cunald und Giſalrich, werden als die Erbauer des Kirchleins, um 700, genannt.*) Aber wer mag alle die Umwandlungen nachweiſen, die dieſen Bau trafen, bis Georg von Auersberg die faſt verfallene Kirche 1436 wieder herſtellen ließ? Sie beſteht aus zwey abgetheilten Schiffen von ungleicher Breite und Höhe, wovon das nördliche (links) wohl dem Umfang, der Größe und den Grundmauern nach, dem älteſten Gotteshauſe, welches hier ſtand, entſprechen mag, das ſüdliche kleine Schiff aber ſicher Anbau von 1436 iſt, wie ſchon der Eingang mit dem ſpitzen Bogen andeutet. Die Fenſter im älteren Theile haben ungleiche Größe und ſtehen ohne Symmetrie. Noch iſt ein Taufſtein von 1500 zu erwähnen, der anfangs zu ſo ſeltſamen Deu-

*) S. II. Bandes. 2. Heft S. 32, 33. Die Abbildung dieſes Kirchleins iſt die Vignette zum III. Bande der Geſchichte.

tungen Anlaß gegeben, und den Fürſt Lichnovsky ſeinen Abbildungen einverleibt hat.

Friedrich der Schöne gründete, in Erfüllung eines Gelübdes, welches er im Kerker auf der Trausnitz gethan, mit ſeinen Brüdern die jetzige Kirche der Auguſtiner, die ihre Abtheilung in Schiff und Chor noch beybehalten hat, und deren hohe und ſchlanke Pfeiler in zwey Reihen zwiſchen dem Schiffe und den beyden Abſeiten in edlen Verhältniſſen aufgeführt ſind. Auch was noch von Zierarbeit an Pfeilern und Wandſäulen, Knäufen und Tragſteinen übrig iſt, zeugt von reiner und ſorgfältiger Ausführung unter eines kunſtvollen Meiſters Leitung. Der Kirchenbau begann 1330, und dauerte bis 1339, und die Steinmetztafeln bey St. Stephan nennen einen Dietrich Ladtner von Piern (Pirna?) mit dem Beyſatze: „war Paumeiſter über das Kloſter bey den Auguſtinern 1339." — Der Kirche iſt dabey freylich nicht gedacht. — Die rechts neben dem hohen Chore angebaute geräumige Kapelle mit dem Grabmahle Kaiſer Leopolds II., die ſogenannte Todtenkapelle, bauten Otto der Fröhliche und die Georgenritter um 1337, alſo noch vor Vollendung der großen Kirche, bis zu deren Einweihung wahrſcheinlich in dieſer Kapelle der Gottesdienſt gehalten wurde. Dieſe Kapelle wird in der Mitte durch 3 Pfeiler in 2 Schiffe abgeſondert, deſſen Schlußſteine mit ſteinernen Hochbildern, zum Theil die Zeichen der Evangeliſten darſtellend, geſchmückt ſind. Gegen Oſten hat jedes Schiff eine dreyſeitige Altarniſche oder Vorlage. Beſonders

zierlich ſind die unter den Fenſtern, in fortlaufender Reihe angebrachten gothiſchen Bogen mit ihren Nebenbogen und Gliedern, alles aus Stein gehauen. Das Grabmahl K. Leopolds II. zieht hier die Aufmerkſamkeit auf ſich, wie in der großen Kirche das Denkmahl der Erzherzoginn Chriſtina, das allbekannte Meiſterwerk Canova's. Das Äußere der Kirche iſt gänzlich umgeſtaltet; die ganze weſtliche oder vordere Wand durch das hohe Gebäude der Naturalienkabinete verbaut und unſichtbar. Eben ſo die ſüdliche Seite. Nur gegen Norden iſt noch der alte Bau ſichtbar. Der jetzige Thurm an der linken Seite des Presbyteriums gehört nicht mehr der urſprünglichen Bauart an.

Die alte, von Herzog Heinrich Jaſomirgott gegründete Schottenkirche, als deren Baumeiſter Michael Hunger, ein Steinmetz aus Augsburg genannt wird, ſteht nicht mehr (ſie ſoll an der Stelle des ſogenannten Priorathauſes, an der Freyung geſtanden haben.) Die jetzige Kirche der Schotten iſt 1590 erbaut. Doch ſieht man noch in dem Kloſter ſelbſt einen der Bauart nach in's 14. Jahrhundert hinaufreichenden alten Kreuzgang, mit einem vielgurtigen Kreuzgewölbe und ſpitzen Fenſtern. Sehr viele Grabmähler in den Wänden und Fußböden ſchmücken dieſen alterthümlichen Bau.

Auch von dem heutigen Dominikanerkloſter am Stubenthore, deren urſprünglich den Templern erhobene Kirche, ſpäter 1226 von Leopold dem Glorreichen den Dominikanern eingeräumt ward, iſt der Kreuzgang allein noch ein Überreſt aus älterer Zeit, wenn gleich nicht aus Leopolds Tagen, da er ei-

ne von Leopolds Kloſter Lilienfeld ganz verſchiedene und jüngere Bauart zeigt. Ferdinand III. iſt der Gründer der jetzigen mit einer mächtigen Fronte in neurömiſchem Style gezierten Kirche vom J. 1631.

Die Rathhauskapelle zu St. Salvator, jener Bau Otto Haimos vom J. 1301, der heiligen Jungfrau geweiht, beſteht aus zwey kleinen durch einen offenen Bogen verbundenen Kapellen, wovon die nördliche (links) viel niedriger iſt und ein vielgurtiges Kreuzgewölbe hat, die ſüdliche aber, ohne Zweifel ſpäterer Zuſatz, viel höhere Wände und ein einfacheres Gewölbe aufweiſet. Ihre Altarvorlage iſt dreyſeitig mit hohen und ſchlanken Fenſtern.

Die Kapelle der deutſchen Ritter, in der Singerſtraße, entſtand 1326, nach der ältern im 13. Jahrhunderte entſtandenen; ihr Baumeiſter ſoll Georg Schiffering, Steinmetz aus Nördlingen geweſen ſeyn. — Das innere prächtige Ausſehen der Kapelle, im altdeutſchen Style, wiewohl mit neuerer Vergoldung, Zügen und Arabeſken vermiſcht, die hohen, ſpitzen, und oben durchbrochenen Fenſter, die ſchlanken, auf Marmorart gefaßten Säulen mit goldenen Knäufen, die vielen Wapenſchilder und Grabmähler erinnern noch vielfach an die Prachtbaue der Großmeiſter zu Marienburg. Die ſehr kleine Kapelle hat nur drey Fenſter auf die Straße, zwiſchen welchen, außerhalb einige Spitzſäulen und ein Giebel von alter Arbeit, aber mit neuerm Zuſatz, ſich erheben.

Die jetzige Pfarrkirche am Hof, die ehemahlige von Albert III. 1386 erbaute Karmeliter-Kirche,

(die oberen Jeſuiter) iſt im Innern ganz umgeſtaltet. Beſonders hat der Chor, (das Presbyterium) ein modernes Anſehen, durch Verſchalung des Gewölbes und Änderung der Fenſter. So haben auch die eckigen Pfeiler im Schiffe, zu lächerlichem Kontraſte, große römiſche Kapitäle. Die prunkvolle Fronte der Kirche baute Kaiſerinn Eleonora 1660. Nur an der nördlichen Außenwand ſind noch Strebepfeiler und die Bogen der alten Fenſter ſichtbar geblieben.

## Das Steinbild über dem Eingange des Mariazellerhofes.

Das volkreiche, immer ſich ausbreitende Wien hat nur wenige Häuſer, welche noch Spuren eines höheren Alters an ſich tragen, wenn ſie auch auf alten Grundmauern erbaut ſind. Selbſt die wenigen alten Bildwerke, die hier und da von Altersher an Häuſern eingemauert zu ſehen waren, verſchwinden immer mehr vor den Verſchönerungen einer neuen Zeit. Der alte Mariazellerhof, ein Haus, welches der Angabe nach durch eines Hohenberg und eines Tyrna Schenkung 1482 an die Benedictiner von Klein-Mariazell geſchenkt wurde, hat noch über ſeinem Eingange ein recht gut gearbeitetes hocherhobenes Steinbild (ſ. die Abbildung davon in den Denkwürdigkeiten) darſtellend die heil. Jungfrau mit dem Kinde unter einem gothiſchen Thronhimmel ſitzend; zu beyden Seiten ſieht man zahlreiche Verſammlungen: jene rechts dem Beſchauer beſteht aus Mönchen und Nonnen, an deren Spitze am Throne der h. Jungfrau, der Abt kniet, eine Rolle, (die Regel des h. Benedict?) in den Händen haltend. Zu

seinen Füßen ist ein Wapenschild, worauf ein Schweinskopf seyn soll. (Man hat dieß für das Wapen derer von Tyrna ausgegeben). Zur linken bemerkt man eine Schaar von Geistlichen und Layen, deren Vordermann, kniend, das Modell eines Hauses in Händen hält: er soll den Geber aus der Familie Hohenberg vorstellen. Das Wapen zu seinen Füßen ist ein Löwe oder ein Panther. Hinter ihm die übrigen Wohlthäter des Klosters, in deren Händen man Brod, Wild, Geld und dergl. bemerkt. Im Hintergrunde sind Berge und kleine Gebäude angebracht, die man für das Kloster, die Kirche St. Pankraz und die Burg Schwarzenberg hält. Die Ausführung und der Styl dieses Werkes deuten auf das 15. Jahrhundert, und die Arbeit verdiente wohl, von dem Wuste, der sie verunziert und entstellt, gereinigt zu werden.

---

## Anhang.

### Prüfung der bisherigen Annahme eines Georg Hauser, als des ersten Baumeisters des großen Thurmes, und ein Wort über die noch vorhandenen Risse des Thurmes und die Steinmetztafeln bey St. Stephan.

Daß nicht Herzog Albert II., wie Fuhrmann annimmt, sondern Rudolph IV. den Grund zu dem ausgebauten großen Thurm gelegt, ist nun durch Urkunden erwiesen. Die Gründung des nördlichen Thur-

mes aber kam unter Rudolph entweder gar nicht zu Stande, oder hatte doch damahls keine weitere Folge, weil man nicht hoffen durfte, in die Länge Kräfte und Kosten eines doppelten Thurmbaues, der noch dazu rasch betrieben wurde, zu bestreiten. Man setzte also die Gründung des nördlichen Thurmes indeß aus, bis der Chor und der südliche Thurm ihre Vollendung erreicht haben würden.

Bey der Gründung, die ohne Zweifel mit großer Feyerlichkeit und festlichem Gepränge, im Beyseyn der Geistlichkeit von Stadt und Land, der Hofdiener und Edlen Österreichs am 11. März und 7. April 1359 Statt fand, bediente sich Herzog Rudolph einer silbernen Kanne und einer silbernen Haue. Aus jener wurde wohl ein festlicher Trunk gethan, mit dieser aber die Erde weggeräumt.

Was nun die Baugeschichte dieses Thurmes betrifft, so beschränkt sich selbe fast auf das Wenige, welches der Chorherr von St. Stephan, Thomas Ebendorfer von Haselbach, ein von Rudolphs Zeit nicht sehr entfernter, vaterländischer Geschichtschreiber, erzählt: Ecclesiam denique praefatam fere a fundo diruit et ipsam in septennio pretioso opere cum duabus turribus a latere, quarum una jam sumptuosissime completa cernitur, et alterius jacta sunt fundamenta, reaedificare proposuit, prout haec et alia palam de se facturum esse disseruit. Pro quibus consummandis ex omnibus provinciis famosos operarios accersivit, quorum omnium magistrum tandem in Neoburga Claustrali comperit, virum mirae

industriae in architectonico opere, opibus inopem, sed ingenio clarum; ob cujus ingenium omnes latomi ex imagine ipsius Ecclesiae in stuporem vertuntur, ut cogantur profiteri, se non scire istius primi Magistri ingenii subtilitates in operis deductione comprehendere. Hinc et quidam in hac arte periti, et diebus nostris famosi in structura turris praefatae ita deviaverunt, quod omnia, quae pluribus annis sumptuose in ea structa sunt, vice versa ad id, ubi primus reliquerat, amota sunt anno Domini 1407, prout ipse conspexi. Tunc enim et Magistri Ecclesiae occulis Johannis Kauffmann relatione cognovi, quod non sit lapis dolatus in turri praefata, quin constet pretio et labore ducatum aut florenum Ungariae, quodque praefata turris ad tunc constiterit ultra 44 millia florenorum. (Pez rer. Austr. Script. II. 806).

Dieſes Wenige iſt mit wahren und falſchen Zuſätzen in der Folge ſo vermehrt worden, daß es nun einmahl Zeit ſeyn dürfte, wieder der ungetrübten Quelle nachzuſpüren, die ihnen die erſte Kunde gegeben. Haſelbach ſpricht von einem, zwar unbemittelten, aber ſehr verſtändigen Meiſter, den Rudolph endlich in Kloſterneuburg gefunden haben ſoll, welcher den ſchwierigen Thurmbau begann. Den Nahmen dieſes trefflichen Baumeiſters nennt er eben ſo wenig, als ſein Todesjahr oder die Zeit, innerhalb welcher er fortbaute.

Dieſe dürftigen Angaben ſchmücken nun ſpätere Schriftſteller, meiſt auf eine ſehr willkührliche Weiſe aus, wobey ſie nicht ſelten auf arge Widerſprüche ge-

rathen. Schon Tilmez beklagt ſich: Artifices structoresque molis hujus binos reperio a scriptoribus recenseri, nempe Georgium Hauser et Antonium Pilgraben, verum cui ex his coepti operis, cui ad apicem perducti gloria debeatur, discors plane eorum mens est atque opinio." Der beſte Beweis, wie unzulänglich die Quelle dieſer „Scriptorum" geweſen. Tilmez äußert nun die nach ihm allgemein gewordene und auch von dem Verfaſſer dieſes Aufſatzes früher auf Treu und Glauben angenommene Meinung, daß Georg Hauſer der erſte Baumeiſter des Thurmes geweſen. Aber dieſes ſucht er aus zwey Gründen zu beweiſen, wovon der eine ſo unhaltbar als der andere iſt, nähmlich, erſtens: quod Manuscripta ad Sancti Stephani Antonium Pilgraben Anno 1400 turrim hanc ad verticem perduxisse memorent, und zweytens, quia geminam turris hujus delineationem antiquae membranae inscriptam in Tabulario Senatus civici reperiam, illisque nomen Georgii Hauser adjectum hisce Signis G H conspexerim.

Daß die vorgebliche handſchriftliche Nachricht, wonach Pilgram den Thurm um 1400 zu Ende geführt, auf einem Mißverſtändniße des Tilmez beruhe, hat ſchon Fiſcher (Brev. not. p. 23.) gerügt, und wird noch klarer widerlegt durch eine von Pez edirte Chronik (Script. II. 550,) welche ausdrücklich das Jahr 1433 nennt, in welchem die Beendigung und Aufſetzung des Knopfes auf dem hohen Thurm Statt fand-

Für den Nahmen Georg Hauser weiß P. Tilmez eben so wenig einen Gewährsmann oder den geringsten Grund, als die von ihm ohne besondere Andeutung genannten Scriptores. Denn die Membranen mit der vorderen Ansicht des Thurmes und den Planen können, nach unserer vollen, aus eigner Untersuchung geschöpften, Überzeugung nicht als Beweis geltend gemacht werden, weil sie weiter nichts als die Buchstaben G H und den Nahmen jenes Gregor Hauser aufweisen, welcher erst zur Zeit Kaiser Maximilians I., als Kirchenbaumeister, genaue Messungen des Thurmes vornahm, wie Cuspinian, der ihn kannte, in seiner Austria fol. 66. anführt: „ut saepe qui ascendit et descendit insignis lapicida hujus templi Architectus magister Gregorius Hauser ex Friburgo mensuravit.

So erscheint also in jenem unerweislichen Georg Hauser weiter nichts, als eine unverzeihliche Verwechslung mit dem um 160 Jahre späteren Gregor, die man eben so auf Treu und Glauben bis heute nachschrieb, wie man aus einem untheilbaren Pilgram zwey verschiedene Baumeister zu machen sich erlaubt hat.

Das hat wohl auch Tilmez schon gefühlt, wenn er den Umstand, daß Haselbach den Baumeister Rudolphs einen Klosterneuburger nannte, andere Scriptores aber, wie er sagt, ihren Hauser von Freyburg oder Freyberg kommen lassen, wenn er diesen Widerspruch dadurch zu heben sucht, daß Hauser etwa in Freyburg geboren, und in Klosterneuburg ansäßig gewesen seyn möchte. Tilmez wußte aber doch, daß der Freybergische Häuser nicht zu Rudolphs,

ſondern zu Maximilians Zeit gelebt hat. Oder ſollten zwey Gregor Hauſer, beyde aus Freyberg, beyde Baumeiſter zu St. Stephan, 1360 und 1520 gelebt und gearbeitet haben? Welche Unwahrſcheinlichkeit!

Und doch ſcheint er ſo etwas geglaubt zu haben, wenn er bey dem einmahl angenommenen, falſch geleſenen, Georg feſt ſtehen bleibend, ſagt: quin imo quam facile accidere potuit, ut hujus Georgii Hauser nomen a scriptoribus cum illius Gregorii Hauser confunderetur, cujus Cuspinianus in Austria sua pag. 66. meminit, quique Templi einsdem aedilis fuit, atque circa annum domini 1519 vixit et sequentibus articulis fusius exhibebitur. — „Aber", ſo ſchließt Tilmez, „ich will lieber die Entſcheidung dieſer Sache den Leſern (!) überlaſſen, als etwas für gewiß geben, was durchaus bisher nicht zur Klarheit hat gebracht werden können." — So weit Tilmez.

Der gelehrte und ſonſt gründliche P. Fiſcher, und der ihm folgende Ogeſſer, ließen ſich durch die einmahl gewohnte Meinung verleiten, einen Georg Hauſer unbedingt anzunehmen. Ja Fiſcher geht noch weiter, er hält das Werkzeichen Gregors auf den magiſtratiſchen Bauriſſen, für eine bekreuzte Sieben, und deutet ſie auf die Jahrzahl 1407, welche anzeigen ſoll, der Thurm ſey 1407 wieder bis auf jene Höhe abgebrochen worden, zu welcher ihn der erſte Baumeiſter aufgeführt hatte. Wenigſtens ſcheint es aus dieſer ſonderbaren Erklärung, daß Fiſcher jene Riſſe nicht für Originalriſſe, ſondern für ſpäter gefer-

tigte Zeichnungen gehalten. Dieſe Membranen verdienen es allerdings, den Kunſtfreunden näher beſchrieben und ſorgfältiger unterſucht zu werden, als dieſes bisher geſchehen iſt.

Das Regiſtratursarchiv des löblichen Stadtmagiſtrates bewahrt nähmlich noch mehrere auf Pergament gezeichnete architektoniſche Riſſe. Die Schriftſteller, die dieſes Thurmbaues erwähnen, z. B. Tilmez, Fiſcher, Ogeſſer gedenken aber größtentheils nur zweyer dieſer Rollen, eines Grundriſſes und eines Aufriſſes des ausgebauten Thurmes. Die zuvorkommende Gefälligkeit des Herren Regiſtratursdirectors Stutz und des durch ſein kürzlich erſchienenes Werkchen, um die Beſchreibung des Domes ſehr verdienten Regiſtranten, Herrn Ziska, ſetzte mich in den Stand, alle Blätter, die ſich dort befanden, genauer zu prüfen.

Es ſind deren ſieben, drey Grundriſſe, drey Aufriſſe eines Thurmes und ein Aufriß eines Tabernakels, alle mit Tuſche oder Dinte und mit der Feder gezeichnet, aber von verſchiedener Hand und mit ungleicher Sorgfalt.

Der erſte der drey Aufriſſe, der eine Länge von 10 1/2 Schuh hat, zeigt beynahe den ganzen untern Theil des ausgebauten Thurmes von der Südſeite betrachtet, bis etwa dahin, wo jetzt die Uhr angebracht iſt. Er hat unten am Rande des Pergamentes das eben dargeſtellte Zeichen zwiſchen G und H. Die Form der Buchſtaben iſt die im 16. Jahrhundert übliche lateiniſche Unzialſchrift.

Der zweyte Aufriß iſt nur ein Bruchſtück derſelben ſüdlichen Seite und zeigt den untern Theil bis

sondern zu Maximilians Zeit gelebt hat. Oder sollten zwey Gregor Hauser, beyde aus Freyberg, beyde Baumeister zu St. Stephan, 1360 und 1520 gelebt und gearbeitet haben? Welche Unwahrscheinlichkeit!

Und doch scheint er so etwas geglaubt zu haben, wenn er bey dem einmahl angenommenen, falsch gelesenen, Georg fest stehen bleibend, sagt: quin imo quam facile accidere potuit, ut hujus Georgii Hauser nomen a scriptoribus cum illius Gregorii Hauser confunderetur, cujus Cuspinianus in Austria sua pag. 66. meminit, quique Templi ejusdem aedilis fuit, atque circa annum domini 1519 vixit et sequentibus articulis fusius exhibebitur. — „Aber", so schließt Tilmez, „ich will lieber die Entscheidung dieser Sache den Lesern (!) überlassen, als etwas für gewiß geben, was durchaus bisher nicht zur Klarheit hat gebracht werden können." — So weit Tilmez.

Der gelehrte und sonst gründliche P. Fischer, und der ihm folgende Ogesser, ließen sich durch die einmahl gewohnte Meinung verleiten, einen Georg Hauser unbedingt anzunehmen. Ja Fischer geht noch weiter, er hält das Werkzeichen Gregors auf den magistratischen Bauriſſen, für eine bekreuzte Sieben, und deutet sie auf die Jahrzahl 1407, welche anzeigen soll, der Thurm sey 1407 wieder bis auf jene Höhe abgebrochen worden, zu welcher ihn der erste Baumeister aufgeführt hatte. Wenigstens scheint es aus dieser sonderbaren Erklärung, daß Fischer jene Risse nicht für Originalrisse, sondern für später gefer-

Ohne Zweifel wäre die techniſche und wiſſenſchaftliche Vergleichung der Riſſe mit den Thürmen zur vollſtändigen Würdigung erforderlich, und für die alte Baukunſt von mehrfachem Intereſſe. Aber für jetzt lag dieß nicht in meiner Macht, und in der Abſicht dieſes Aufſatzes. So viel aber muß bey der oberflächlichſten Durchſicht dieſer Pläne und Aufriſſe vor allem auffallen, daß hier, wie ſchon oben bemerkt wurde, nirgend der Nahme des mit ſo großer Sicherheit angenommenen erſten Thurmbaumeiſters Georg Hauſer zu leſen ſey, ſondern lediglich die Buchſtaben G H mit dem angeführten Zeichen und der deutliche Nahme „Gregor Hauſer" mit demſelben Zeichen. Kein Unbefangener kann alſo daran zweifeln, daß beyde Bezeichnungen denſelben, uns aus Cuſpinian wohlbekannten Freyburger, Gregor Hauſer bedeuten, zumahl da auch das nur halbgeübte Auge einſieht, daß ſowohl die ausgeſchriebenen Worte, als beſonders die römiſchen Uncialen G H offenbar das Ende des fünfzehnten oder das ſechzehnte Jahrhundert verrathen, wo die lateiniſche Schrift anfing, die gothiſche oder Mönchsſchrift zu verdrängen.

Es ſind alſo nur zwey Fälle denkbar: 1.) Entweder ſind die Riſſe alt, aus Rudolphs Zeit, die Originale des erſten uns unbekannten Kloſterneuburger Meiſters, die Schrift darauf aber neuerer Zuſatz des Gregor Hauſer, oder 2.) die Riſſe ſowohl als die Schrift ſind aus ſpäterer Zeit, entweder nach einer älteren Zeichnung oder nach Hauſers eigenen Meſſungen, die er, nach Cuſpinians Zeugniß, wirklich vorgenommen hat,

an den Schluß des hohen Glockenfensters, welches über dem untersten großen Giebel, auf gleicher Höhe mit dem Kirchendache angebracht ist. Diese auch in den Details von der vorigen abweichende Zeichnung hat kein Zeichen.

Ein dritter Aufriß endlich stellt uns ein noch kleineres Bruchstück derselben Seite vor, nähmlich den Theil der vom Erdboden bis an die Spitze des gedachten großen Giebels reicht. Auch dieses Blatt hat weder Zeichen noch Buchstaben.

Von den drey Thurm-Grundrissen hat der erste in der Mitte ein großes Gewölbe, auf einer Seite vier Wendeltreppen und noch eine fünfte im Kerne des Thurmes: eine Einrichtung, die wir an den Thürmen des Domes nicht finden. Am untern Rande liest man mit Schriftzügen etwa aus Maximilians I. Zeit:

Gregor ⊕ Hauser.

Ein zweyter Grundriß enthält eine höchst fleißige und genaue Zeichnung eines Theiles vom großen Thurme, die Untersuchung aber, von welcher Höhe oder von welchem Geschoße, war hier an Ort und Stelle nicht möglich. Das Blatt führt die schon erwähnte Bezeichnung G ⊕ H. —

Ein dritter Riß endlich gehört wieder einem Thurme an, hat aber keine nähere Bezeichnung.

Der Aufriß des Tabernakels kündigt sich als das Werk des „Michel Froschl, die zeitt pawmaister hie zu wien" an. *)

*) Er erscheint in dem Baumeisterverzeichnisse beym Jahre 1524, unmittelbar nach dem obigen Gregor Hauser. S. Urkundenbuch. S. CCXLIX.

Ohne Zweifel wäre die technische und wissenschaftliche Vergleichung der Risse mit den Thürmen zur vollständigen Würdigung erforderlich, und für die alte Baukunst von mehrfachem Interesse. Aber für jetzt lag dieß nicht in meiner Macht, und in der Absicht dieses Aufsatzes. So viel aber muß bey der oberflächlichsten Durchsicht dieser Pläne und Aufrisse vor allem auffallen, daß hier, wie schon oben bemerkt wurde, nirgend der Nahme des mit so großer Sicherheit angenommenen ersten Thurmbaumeisters Georg Hauser zu lesen sey, sondern lediglich die Buchstaben G H mit dem angeführten Zeichen und der deutliche Nahme „Gregor Hauser" mit demselben Zeichen. Kein Unbefangener kann also daran zweifeln, daß beyde Bezeichnungen denselben, uns aus Cuspinian wohlbekannten Freyburger, Gregor Hauser bedeuten, zumahl da auch das nur halbgeübte Auge einsieht, daß sowohl die ausgeschriebenen Worte, als besonders die römischen Uncialen G H offenbar das Ende des fünfzehnten oder das sechzehnte Jahrhundert verrathen, wo die lateinische Schrift anfing, die gothische oder Mönchsschrift zu verdrängen.

Es sind also nur zwey Fälle denkbar: 1.) Entweder sind die Risse alt, aus Rudolphs Zeit, die Originale des ersten uns unbekannten Klosterneuburger Meisters, die Schrift darauf aber neuerer Zusatz des Gregor Hauser, oder 2.) die Risse sowohl als die Schrift sind aus späterer Zeit, entweder nach einer älteren Zeichnung oder nach Hausers eigenen Messungen, die er, nach Cuspinians Zeugniß, wirklich vorgenommen hat,

von ihm oder nach seiner Angabe gezeichnet und mit seinem Nahmen und Zeichen versehen.

In dem erſten Falle müßte Gregor Hauſer als Betrüger und Verfälſcher gebrandmarkt werden, denn dieſen Nahmen verdiente der, welcher die Handzeichnung eines alten, gefeyerten und unübertroffenen Meiſters für die ſeinige auszugeben und durch Nahmen und Werkzeichen Unerfahrene zu täuſchen ſich unterſtände. Doch dieß zu denken, wäre ſchon deßhalb abgeſchmackt, weil gewiß keine Behörde, Stadtrath, Bauhütte, Zunft, oder wer immer im Beſitze jener alten Pergamente gedacht werden mag, ſolchen Betrug ungeahndet gelaſſen haben würde.

Zudem iſt es ſchon an ſich gar nicht wahrſcheinlich, daß der erſte Baumeiſter den Entwurf nur zu einem halben Thurm gemacht, und in Aufriß geſetzt haben ſollte, das letzte Drittel aber der Willkühr ſeiner Nachfolger, deren Fähigkeit oder Unfähigkeit ihm unbekannt war, überlaſſen haben. Welche Thorheit von einem Baumeiſter, der ingenio clarus geweſen ſeyn ſoll? Ogeſſer, der zwar S. 31 in Anſehung der Deutung des Zeichens H I G dem P. Fiſcher nachſchreibt, gibt an anderer Stelle, S. 44, den beſten Aufſchluß über das Daſeyn des wahren Originalriſſes, wenn er ſagt: „Es iſt noch ein 15 Schuh 2 Zoll langer Riß auf Pergament, jedoch ohne Nahmen, Zeichen und Jahrzahl in der ſogenannten großen Haupthütte der hieſigen Baumeiſter vorhanden, nach welchem, der uralten Sage nach, dieſer Thurm ſoll gebaut worden ſeyn.“

Dieſer Riß befindet ſich wirklich noch als ein unſchätzbares und ſorgfältig verwahrtes Kleinod in dem

Baumeister-Archive, der ehemahligen Haupthütte bey St. Stephan, wo er mir mit großer Gefälligkeit gezeigt wurde. Er enthält, mit der größten Genauigkeit und Zierlichkeit gezeichnet, auf einer über 15 Schuh langen Pergamentrolle den Aufriß des ganzen Thurmes, vom Fuße bis zum Knopfe, und hat also schon deßhalb die Meinung, daß er der Originalriß sey, mehr für sich, als die anderen Risse. Wenn aber am unteren Theile der Zeichnung manche Abtheilungen, Fenster und Felder höher scheinen, als in der Wirklichkeit, so wird dieß denjenigen nicht befremden, der die optischen Gesetze der Verkürzung erhöhter Gegenstände kennt und weiß, wie die besseren Meister auf dieselben, mit kluger Berechnung der entstehenden Wirkung bey ihren Rissen Rücksicht genommen haben, ein wesentlicher Umstand, auf welchen Herr Moller in seinen trefflichen Denkmählern und in der Erklärung des Originalrisses vom Kölnerthurme, *) durch Anführung mancher auffallender Beyspiele aufmerksam gemacht hat. Indessen würden auch selbst wirkliche Verschiedenheiten in Nebendingen und Zierathen, wie ich glaube, nicht hindern, diesen Riß für den Originalriß zu halten; am wenigsten beym oberen Theile, der bekanntlich lange nach dem Tode des ersten Baumeisters und nach mehreren unglücklichen Versuchen auf-

*) Herr Moller hat durch Herausgabe des kostbaren Original-Risses des Kölner Dom-Thurmes, der an Reinheit und Schönheit der Zeichnung, so wie an Größe, dem hiesigen Risse des Baumeisterarchivs ähnlich ist, ein nachahmenswerthes Beyspiel gegeben. Auch in seinen Denkmählern der Baukunst lieferte er ähnliche Bauriße anderer Kirchen, die ihm durch die liberalste Mittheilung uneigennütziger Kunstfreunde

geführt ward. Wirklich zeigt ſich da, wo die Spitze anfängt, im Riſſe ein Fenſter, welches der Thurm nicht hat, und mehrere andere aus dem angeführten Grunde leicht erklärbare Verſchiedenheiten, deren genauere Prüfung, von einem bewanderten Baumeiſter angeſtellt, gewiß über dieſe ganze Sache erſt das wahre Licht verbreiten würde.

Aus dem Geſagten ergibt ſich, daß der Riß, der ſeit den älteſten Zeiten in der Bauhütte bewahrt wird, wahrſcheinlich der Riß des älteſten, unbekannten Thurmbaumeiſters, oder, wie die Sage noch näher beſtimmt, der Schmutzriß ſey, der von den Bauleuten gebraucht wurde; daß Pilgram beym Aufbau der Spitze in Nebendingen von demſelben abgewichen, daß endlich die magiſtratiſchen Riſſe zur Zeit Kaiſer Maximilians I. von Gregor Hauſer angefertigt worden ſeyen.

Und ſo iſt der Nahme „Georg Hauſer," den der erſte Baumeiſter des Thurmes bloß einem argen Mißverſtändniſſe verdankt, auf keine Weiſe zu retten. Weder Haſelbach nennt ihn, noch ſonſt eine andere bekannt gewordene öſterreichiſche Chronik. Bey Lazius, Roo, Fugger tiefes Stillſchweigen. Selbſt einer der erſten von den ſpätern Beſchreibern des Domes, Reiffenſtuhl, der doch den Vollender

zugekommen waren. Der Wienerdom aber iſt nächſt jenen zu Köln, Straßburg und Freyburg, einer der vorzüglichſten Deutſchlands, und verdient dieſelbe Sorgfalt, die jenen andern geſchenkt wurde. Bey der unter uns erwachten Liebe für die Kenntniß der altdeutſchen Baukunſt dürfen wir wohl den Wunſch nähren, es werde ſich unter den Händen ſachkundiger Baumeiſter ein Werk über den Dom bilden, in welchem ohne Zweifel auch die Nachbildung eines ſo ſchätzbaren Originalriſſes eine lehrreiche Stelle einnehmen würde.

des Thurmes, Anton Pilgram kennt, schweigt gänzlich von dem Nahmen des ersten Baumeisters; deßgleichen Fuhrmann. Wie Tilmez endlich jene Verwechslung veranlaßte, ist oben umständlich erzählt.

Noch bleibt ein Wort zu sagen über die mehrmahls erwähnten Steinmetztafeln, oder Verzeichnisse der Baumeister und Steinmetze, die seit den ältesten Zeiten in Wien, nahmentlich am Baue von St. Stephan gearbeitet haben sollen. (Man sehe den Auszug der bedeutenderen Nahmen daraus, in dem Nachtragshefte der Geschichte, dem Urkundenbuche, Seite CCXLVI. ff.) Sie beginnen mit dem Jahre 710, und ihr geschichtlicher Werth ist für die älteste Zeit, bis etwa ins 14. Jahrhundert von sehr zweydeutiger Art, und auch von hier an darf ihnen nicht unbedingt Glauben beygemessen werden, da sie erst 1627 von Simon Ungar erneuert und, wie es scheint, später noch, 1641, von Hans Herstofer abermahls eine Umänderung erlitten haben, wobey sowohl Jahrzahlen als Nahmen nicht immer gut wegzukommen pflegen. Indessen verdienen sie doch bey schwankenden und zweifelhaften Nachrichten zu Rathe gezogen zu werden. Man schien zur Vermuthung geneigt, daß der älteste Baumeister von Klosternenburg, den man Georg Hauser nannte, als ein Fremdling nicht in das Verzeichniß aufgenommen worden. Allein wer wagt zu entscheiden, ob er uns nicht unter einem der Nahmen, die zu Rudolphs Zeit (1359 — 1366) darin angeführt sind, verborgen, ob er nicht etwa der Caspar von Neuburg sey, der unmittelbar nach Heinrich von Hessen und Christoph

Horn von Dünkelspühl (1359) erwähnt wird? — Der aus Cuspinian bekannte Gregor Hauser ist in den Tafeln als Jörg Hauser und zwar richtig zu den Jahren 1516 — 1520, aber von Stetin, in einer zweyten Aufzeichnung (im Cod. Austriacus) von Heidelberg benannt, und führt gerade dasselbe Zeichen, welches die magistratischen Risse aufweisen.

Hans Puchsbaum finden wir unbegreiflicher Weise gar nicht aufgezeichnet, wenn er nicht etwa — was aber unverzeihlich wäre — in M. Sigmund Nußbaum verändert worden ist, welcher Nahme zwischen 1419 und 1455 vorkommt.

Allein gegen alle bisherigen Annahmen ist Anton Pilgram auf diesen Tafeln zwischen Khlaig und Hauser zum Jahr 1511 eingeschaltet. Man muß also entweder ihm den Thurmbau, der schon 1433 vollendet war, ganz absprechen, oder eine falsche Jahrzahl in den Tafeln, und eine Verwechslung der Stelle voraussetzen, die der Nahme der Zeitfolge nach einnehmen sollte. Dagegen läßt ein zweytes, im Urkundenbuche (S. CCL. ff.) abgedrucktes, Verzeichniß unseren Pilgram schon beym J. 1359, zu Rudolphs Zeit, als Verfertiger des Predigtstuhles und Orgelfußes, ohne Erwähnung des Thurmes, neben den Meistern Heinrich von Hessen und Christoph von Dünkelspül, auftreten, so daß auch hier die Zeiten offenbar vermischt werden. Bey so verworrenen Angaben, erschiene es uns voreilig, die gewöhnliche Annahme, in Hinsicht Pilgrams, zu verlassen.

# Erklärung der Kupfer.

Der feste Vorsatz, diesem II. Theile der Geschichte und Denkwürdigkeiten Wiens, welcher zunächst seine Kunstdenkmähler schildert, eine dem Gegenstande entsprechende Ausstattung zu geben, bestimmte zur Wahl eines größeren Kupfer-Formates, besonders für Darstellungen von Bauwerken, bey welchen es sich, nach der ernsteren Richtung des Buches, nicht bloß um mahlerische Ansichten zur Zierde, sondern mehr um belehrende und die Beschreibung erklärende Zeichnungen handelte, die, ohne in zu kleine Einzelnheiten einzugehen, doch einen genügenden Begriff von den wesentlichsten Gegenständen zu geben vermögen.

Zu diesem Zwecke leisten sorgfältige und treue Umrisse die besten Dienste. Sie werden in besondern Heften, mit kurzen Erklärungen begleitet, zeitweise erscheinen, und ohne Zweifel dem Werke, von Seite der Kunst und Kunstgeschichte, ein noch höheres und allgemeineres Interesse sichern.

Die beyden Ansichten der Domkirche von der Südwestseite oder der Goldschmidtgasse, und von der nordöstlichen Seite oder von der Schulerstraße, be-

gleiten als ausgeführte Blätter im Octav-Formate, und das schöne Brustbild Pilgrams, eines der Baumeister von St. Stephan, als Vignette, das I. Heft des II. Jahrganges. Über den Antheil Pilgrams an dem Baue der Kirche und des Thurmes, so wie über die aus Stein gehauenen Bildnisse dieses Meisters vergleiche man das angeführte Heft S. 44, 84—88.

Noch ist dem gegenwärtigen Text-Hefte beygefügt ein Grundriß der Domkirche, dessen Nummern sich auf folgende Theile und Gegenstände beziehen:

1. Das Haupt- oder Riesenthor.
2. Die beyden Treppen, welche zum großen Musikchore oder in die kleinen oder Heidenthürme führen.
3. Die vormahlige Tyrna-Kapelle oder Kreuz-Kapelle, nun Eugens-Kapelle. S. 93.
4. Die vormahlige Tauf- nun Eligius-Kapelle. S. 93.
5. Das Grabmahl des Dichters Neithart Otto Fuchs.
6. Das Singerthor.
7. Die beyden unteren Sakristeyen.
8. Das Primglöckleinthor unter dem ausgebauten Thurme.
9. Des Thurmmeisters Wohnung und der Eingang in den hohen Thurm.
10. Die Reliquien-Kammer.
11. Die obere Sakristey.
12. Die Kanzel, auf welcher der heilige Johann Capistran gepredigt hat.

13. Der Eingang in die neue Gruft mit dem großen Cruzifixbilde. (Oben S. 65.)
14. Die Wohnung der Todtenträger.
15. Das Adlerthor unter dem unausgebauten Thurme.
16. Der Eingang dem Bischofhofe gegenüber.
17. Der Hochaltar.
18. St. Johanns von Nepomuk Altar.
19. St. Carl Boromäi Altar.
20. Der (kleine) Musikchor.
21. Das kaiserliche Oratorium.
22. Der Passions-Altar und das Grabmahl Kaiser Friedrichs IV. S. 77 ff.
23. St. Johanns von Kent Altar.
24. St. Thekla-Altar.
25. Aufgang in das kaiserliche Oratorium.
26. Die Katharina-Kapelle mit dem Taufstein. S. 92.
27. St. Leopolds-Altar.
28. St. Josephs-Altar.
29. St. Veits-Altar.
30. Aller Heiligen-Altar.
31. Dreyfaltigkeits-Altar.
32. St. Sebastians-Altar.
33. St. Ursula-Altar.
34. St. Maximilians-Altar.
35. Die Kanzel. S. 86 ff.
36. St. Agnes-Altar.
37. Petri und Pauli-Altar, und der Aufgang in den steinernen Chor, an dessen Fuß sich das Bild des Baumeisters Anton Pilgram befindet.

38. St. Katharina-Altar.
39. Unſer Lieben Frauen-Altar.
40. Die Barbara-Kapelle.
41. Der Aufgang in den Muſikchor.
42. Der große Frauenchor.
43. St. Antons von Padua-Altar.
44. Altar zu Ehren der unbefleckten Empfängniß Mariä.
45. Das Grabmahl des Herzogs Rudolf IV. S. 90. Die zart punctirten Linien zeigen die Form des Kirchengewölbes an.

Das den Text begleitende Kupferheft enthält nun vier Blätter in größerer Form von der fleißigen Hand des wackern Architektur-Zeichners Herrn Wilder gezeichnet und geſtochen.

Bl. 1. Anſicht der vorderen oder weſtlichen Seite der Domkirche mit den beyden Heidenthürmen. Das Rieſenthor mit ſeiner Halle (vergl. das 4. Blatt) und die Heidenthürme gehören noch dem älteſten Baue an, die äußerſten Zuſätze aber, und die hohe Wand zwiſchen den Thürmen, dem 14. Jahrhunderte. S. oben S. 35—37, und S. 51—56.

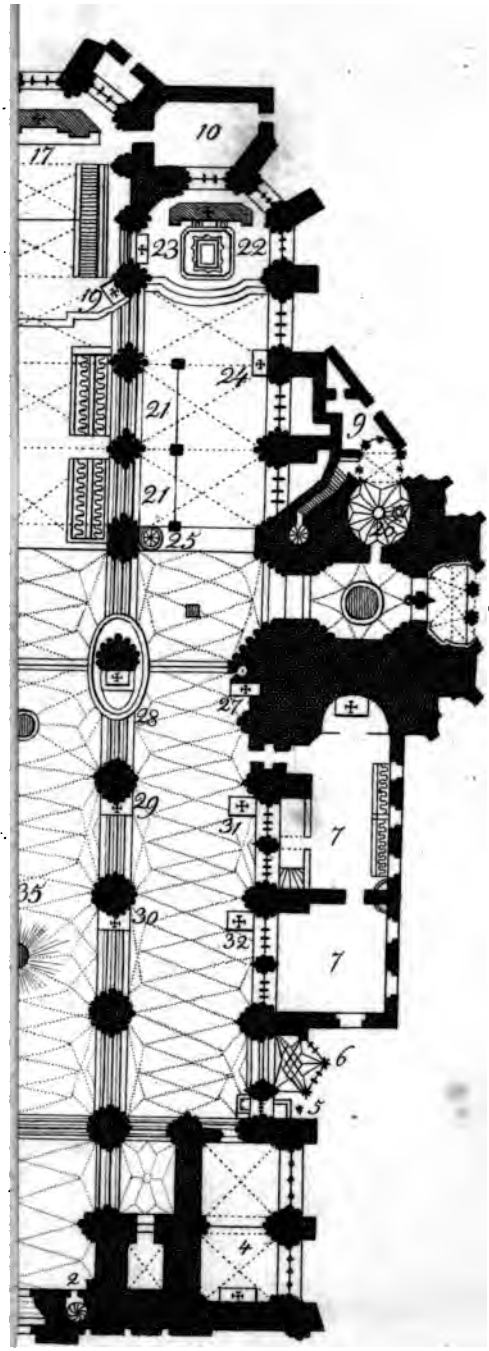
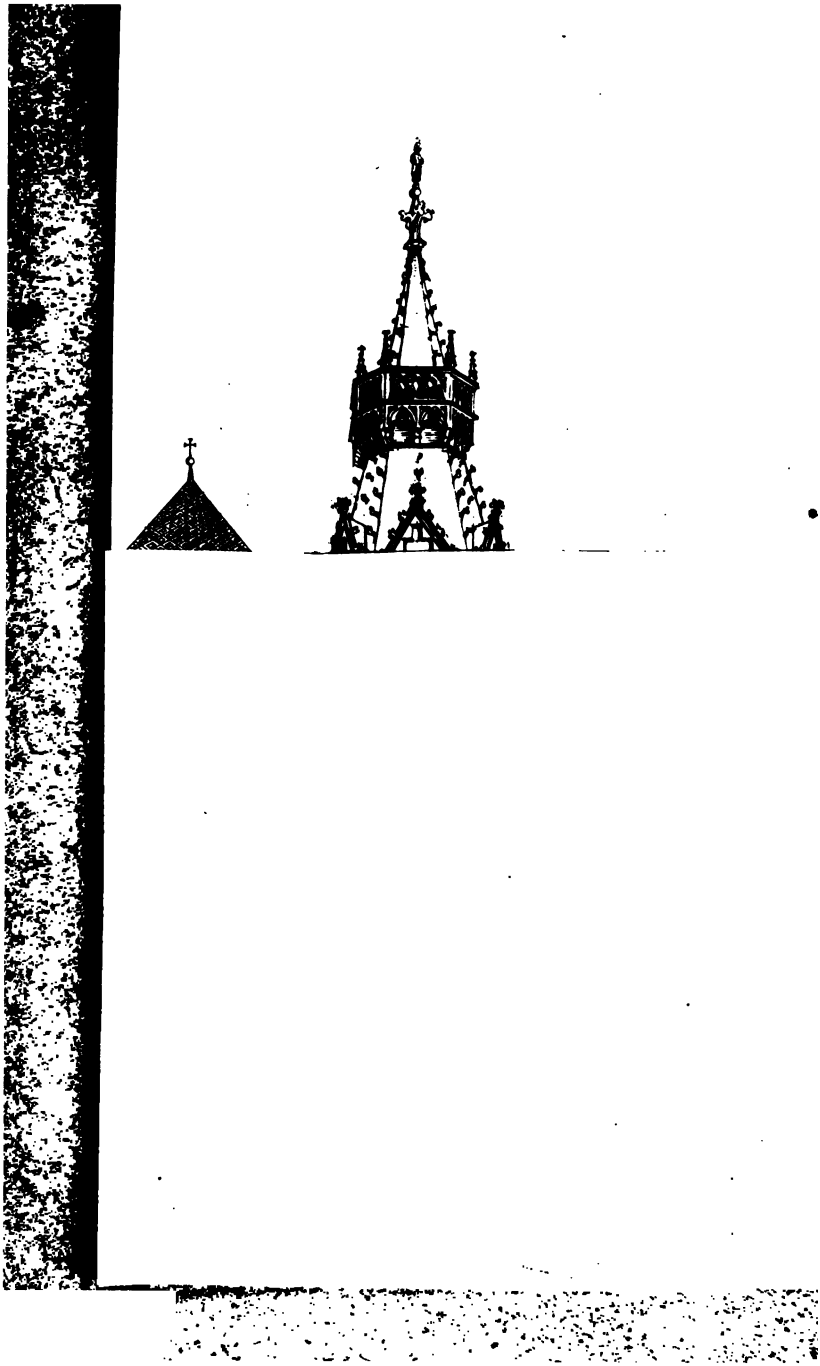
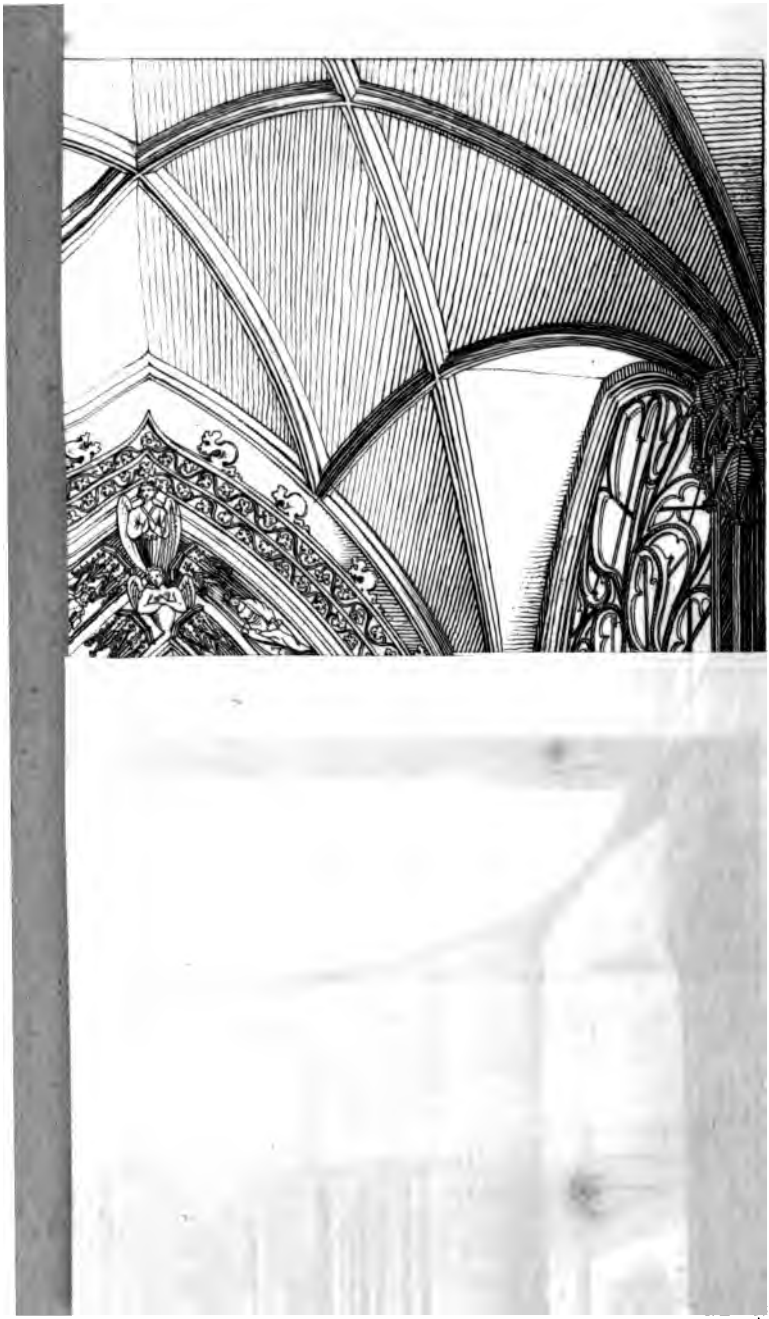
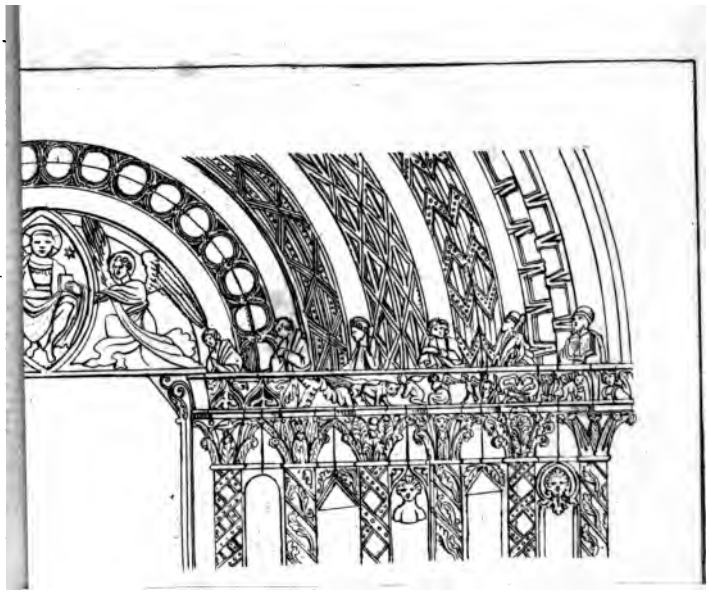
Bl. 2. Anſicht des ausgebauten Thurmes von St. Stephan, von der ſüdlichen Seite. Der beygefügte Maßſtab von 24 Wienerklaftern gibt Aufſchluß über alle Höhenverhältniſſe des Thurmes, die bisher ſo abweichend angegeben waren. Die Wapen über dem Thurmeingange ſind die Schilder von Alt- und Neuöſterreich, und jene von dem Lande Öſterreich ob der Enns und von Steyermark. — Die rechts an-

gebaute Kapelle ist die Katharinen-Kapelle, welche den herrlichen Taufstein enthält, der auf der 4. Tafel abgebildet ist. Der ungleiche Abstand der Seitenlinien des Thurmes von seiner Vertikallinie kommt daher, weil an der rechten (östlichen) Seite die Eckpfeiler viel stärker erbaut werden mußten, da sie die Wendeltreppen enthalten, die bis auf den Gang führen. Von dem einen dieser Eckpfeiler aus pflegte Starhemberg das türkische Heer zu beobachten. S. ebendas. S. 69—72.

Bl. 3. Ansicht des Innern der Eingangshalle neben der Eugenischen Kapelle, dem Bischofhofe gegenüber, s. ebendas. S. 66—69. Diese reich geschmückte Thüre, die schönste der ganzen Kirche, enthält einen Cyclus von Bildwerken zur Ehre der seligsten Jungfrau. Zu äußerst, rechts und links, zwey Statuen Mariens und des sie begrüßenden Engels unter zierlichen Dächlein. Dann folgen zwey Bogen, in welchen, unten die Statuen Rudolfs des Stifters und seiner Gemahlinn, beyde mit ihren Wapenträgern, oben zehn heilige gekrönte Frauen stehen. In der Füllung des Thürbogens sieht man in erhobener Arbeit den Tod der sel. Jungfrau und darüber, getrennt durch ein wunderschönes Dach von durchbrochener Arbeit, ihre Krönung im Himmel. Den Schluß des Bogens machen Gewinde von Rebblättern und Knospen des Frauenschuhes. Durch die offene Thüre sieht man in die Kirche und an das gegenüber stehende Portal, das Singerthor. An derjenigen Wand der Halle, welche dem von außen Eintretenten gerade

gegenüber ſteht, bemerkt man eine ſeltſame Inſchrift in Zeichen, von Rudolfs eigener Erfindung, welche nach Johann Kepfers glücklicher Auslegung (bey Gerbert Taphograph. P. I. Lib. III. p. 174) heißt: Hic est sepultus Dei Gr. Dux Rudolfus Fundator.

Bl. 4. — a) Knäufe, Schäfte und Stäbe des Rieſenthores. b) Der einzige vollendete von den acht Piramiden oder Giebeln, die das Kirchendach umgeben. Ihn ſchmücken die herrlichſten und feinſten Durchbrechungen. Gleiche Zierarbeit hätten, nach dem urſprünglichen Plane, auch die übrigen Giebel erhalten ſollen, wodurch das Äußere der Kirche mit den Thürmen, die auf gleicher Höhe gleiche Giebel zeigen, in den ſchönſten Einklang getreten wäre. c) Der marmorne, mit den Figuren der zwölf Apoſtel und der vier Evangeliſten gezierte, zwölfeckige Taufſtein in der Katharina-Kapelle, von vorzüglicher Arbeit. Er hat am oberen Rande die Aufſchrift: Ite in orbem universum et predicate Evangelium omni Cre[illegible]re; qui crediderit et baptizatus fuerit, s[illegible]us erit, qui vero non crediderit, condemnabitur. Marci ult. cap. Completum est lapidis opus an. Dni. MCCCCLXXXI (1481).


10
17
23
22
19
24
21
9
21
25
8
27
28
29
31
7
35
30
32
7
6
5
4
2